

**La belleza como manifestación de la verdad
y su dimensión existencial y ética**

Johanna Potes Paier

Octubre de 2019

Universidad del Norte

Departamento de Filosofía y Humanidades

Tesis de Maestría

Tabla de contenido

• El problema de investigación	4
• Capítulo 1. La belleza como desocultamiento y acontecimiento de sentido	6
○ La belleza en la historia de la filosofía	7
○ Visiones o conceptos tradicionales sobre la belleza	8
▪ La visión clásica de la belleza	9
▪ La visión idealista de la belleza.....	11
○ Otra visión sobre la belleza	13
○ La belleza como desocultamiento	15
▪ La verdad como alétheia	16
▪ La verdad como correspondencia y la verdad como desocultamiento	18
▪ El desocultamiento, el claro y la lucha	22
▪ El acontecimiento y el establecerse de la verdad	26
○ La belleza como acontecimiento de sentido	31
▪ El arte como verdad, la belleza como verdad	36
▪ Vida, verdad y belleza	41
• Capítulo 2. Relaciones de la belleza con la vulnerabilidad, el deseo y el tiempo	53
○ Belleza y vulnerabilidad	53
○ Belleza y deseo (anhelo)	64
○ La belleza y el tiempo	68
• Capítulo 3. La dimensión ética de la belleza	72
• Conclusiones	77
• BIBLIOGRAFIA	84

Agradezco a mi bello profesor y tutor Federico Guillermo Serrano.
Su disposición, su ánimo y su gran sensibilidad acompañaron esta investigación e
hicieron posible que cumpliera su cometido.

El problema de investigación

Mi trabajo quiere ofrecer una nueva respuesta a la pregunta ¿qué es la belleza? y cómo ella puede interpelar nuestra vida en un sentido existencial y ético. Partiendo de la visión de Martin Heidegger sobre el arte como manifestación de la verdad, en esta investigación propongo una definición de la belleza como verdad en el sentido de desocultamiento, apoyada en los aportes de Byung-Chul Han, Roland Barthes, Federico Guillermo Serrano y de otros referentes filosóficos y literarios. Considerada así, la belleza es una de las formas de la verdad; es acontecimiento de sentido inscrito totalmente en nuestra existencia.

En torno a esta visión, destaco también la relación fundamental que la belleza guarda con la vulnerabilidad, con el deseo como anhelo y con el tiempo, para luego plantear la dimensión existencial y ética que ella *abre* en la medida en que, siendo acontecimiento de sentido, interpela nuestra vida. Anticipando ya algunas de nuestras conclusiones, podemos decir que lo bello como desocultamiento se presta a lo ético; lo bello da cuenta de nosotros y de un vacío que necesita del otro.

Esta investigación se desarrolla en cuatro secciones: tres capítulos y un aparte de conclusiones. En el primer capítulo, llamado *La belleza como desocultamiento y acontecimiento de sentido*, desarrollo la idea de la belleza como verdad y acontecimiento. En primer lugar, inicio haciendo un corto recorrido sobre las ideas y conceptos que han definido a la belleza a lo largo de la historia de la filosofía en Occidente para plantear mi propia visión sobre lo bello posteriormente. También, comparo el concepto de verdad, que tradicionalmente se define como corrección o correspondencia de la cosa con su

enunciado, con la *alétheia* (verdad) rescatada por Heidegger en su extensa obra, pues esta última me ha permitido entender también la belleza como desocultamiento. Seguidamente, planteo la relación que la belleza tiene con la vida, lo que me lleva a considerarla como acontecimiento de sentido. Todo esto, a partir de Heidegger y tomando como referente principal su obra *El origen de la obra de arte*.

Más adelante, en el segundo capítulo, muestro cómo la vulnerabilidad, el deseo y el tiempo tienen que ver con el acontecimiento de lo bello. Para esto, converso con la obra de Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello* y con Roland Barthes en *La cámara lúcida*. Ya en el tercer capítulo, planteo la posibilidad ética de la belleza, a la que defino como su *dimensión ética*, gracias a la apertura existencial que permite la belleza en la medida en que su acontecer *desoculta* la realidad de la vida. Ese momento de revelación existencial que deja la experiencia de lo bello puede acoger lo ético en la medida en que nos exhorta a mirar dentro de nosotros, a cuestionarnos. Experimentar lo bello nos conmueve al revelarnos la vida misma en su verdad y creo que allí, en ese momento, es posible el movimiento hacia el otro, la búsqueda del otro, que se hace imperativa para compartir eso que la belleza nos ha enseñado. Ello constituye la propuesta esencial de mi trabajo y sin duda, su razón de ser. Por último, finalizo con la sección de conclusiones.

Capítulo 1

La belleza como desocultamiento y acontecimiento de sentido

Morí por la belleza, pero apenas
 acomodada en la tumba,
 uno que murió por la verdad yacía
 en un cuarto contiguo.
 Me preguntó en voz baja por qué morí.
 –Por la belleza– repliqué,
 –Y yo por la verdad– Las dos son una.
 Somos hermanos –dijo–
 Y así, como parientes, reunidos una noche
 hablamos de un cuarto a otro
 hasta que el musgo alcanzó nuestros labios
 y cubrió nuestros nombres.

–Emily Dickinson, 1830 - 1886

Antes de hablar sobre la belleza entendida como desocultamiento, me parece importante hacer un recorrido breve por las que han sido las ideas tradicionales sobre la belleza, para poder plantear después, en contraste, mi visión.

Sobre la belleza existen múltiples definiciones y conceptos. Sin duda, cada una ha logrado descubrir alguno o muchos de sus aspectos y valores en referencia a la época en que fueron declaradas. Se podría decir que las definiciones de la belleza han ido cambiando y obedeciendo cada una a su particular momento histórico y cultural. Sin embargo, creo que hoy más que nunca necesitamos reevaluar lo que se dice de la belleza y devolverla al importante lugar que ocupa al llenar de sentido nuestra vida. Necesitamos redescubrirla en una clara relación con nuestra existencia, permitiendo que abra e inaugure

posibilidades más allá de las que ofrece el mero goce estético al que hoy se la ha reducido. Veamos primero las ideas tradicionales antes de presentar la que quiero proponer en este trabajo.

La belleza en la historia de la filosofía

La belleza -al contrario de la fealdad o del mal gusto- no se puede explicar verdaderamente: de ella se dice, se afirma, se repite con relación a cada parte, pero no se describe. Tal como un dios sólo puede decir: `Yo soy quien soy`. Solo resta al discurso afirmar la perfección en cada pormenor y reenviar el resto al código que inaugura toda belleza: el Arte.

–Roland Barthes, 1915 - 1980

Como tema de investigación y reflexión, la belleza ha sido ampliamente tratada por la filosofía occidental, amén de la categoría aparte que junto al arte ocupa como problema fundamental de la estética. Se la suele considerar, junto a la bondad, la verdad y la justicia, como uno de los valores esenciales de la tradición filosófica. Punto aparte ocuparía su análisis en relación con la religión, tema que no vamos a abordar aquí: si bien podría establecerse una conexión a través de la idea de la revelación, el sentido en que la trabajamos en la presente investigación es diferente.

Los filósofos de la Antigua Grecia, los helenísticos y los medievales la tuvieron presente en sus discursos y continuó hablándose de ella durante los siglos XVII, XVIII y

XIX en los destacados aportes de filósofos como el conde de Shaftesbury, Hume, Burke, Kant, Schiller, Hegel y Schopenhauer, por citar sólo a algunos. Para los albores de 1900, la belleza como razón de ser del arte y como asunto de investigación filosófica pierde vigencia: se podría decir que fue entonces *abandonada* por el arte en pos de una nueva verdad.

Ahora bien, ya en los siglos XX y XXI se evidencia un renovado interés en ella, con propuestas como las de George Santayana (*El sentido de la belleza*, 1896), Hans-Georg Gadamer (*La actualidad de lo bello*, 1977), Roger Scruton (*La belleza: una breve introducción*, 2009); y, especialmente, con las de Crispin Sartwell (*Los seis nombres de la belleza*, 1958), Alexander Nehamas (*Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art*, 2007) y Byung-Chul Han (*La salvación de lo bello*, 2015). En especial, en estos últimos autores hay un reconocimiento a la participación del amor y del deseo en la reivindicación de la belleza, reconocimiento que acogemos y consideramos fundamental en nuestra propuesta y que desarrollaremos a fondo más adelante.

Visiones o conceptos tradicionales sobre la belleza

En esta propuesta, la belleza se entiende como desocultamiento, como acontecimiento de verdad. ¿Por qué entonces hablar ahora de las visiones o conceptos tradicionales sobre la belleza? Porque la belleza tiene una larga historia que se ha entendido de muchas maneras y considero que, aun a riesgo de ser injustamente insuficientes, vale la pena revisar rápidamente esas visiones para poder arribar a una comprensión más clara sobre la particular visión que propongo.

Pasando ahora a los que han sido los principales enfoques y teorías sobre la belleza esbozados por la tradición filosófica y artística del mundo occidental, podemos reconocer dos grandes visiones o conceptos: la belleza clásica y la belleza idealista. Para hablar de ellas podemos servirnos de lo expresado por la prestigiosa enciclopedia digital *Stanford Encyclopedia of Philosophy* en la entrada para “Belleza” donde Sartwell hace un extenso y minucioso análisis de la historia de las ideas sobre la belleza que citaremos en varias ocasiones. También, debe aclararse que es transversal a todo este devenir del concepto tanto la larga discusión sobre la naturaleza de lo bello (¿es la belleza objetiva o subjetiva?), -ampliamente expresada en las teorías del gusto de Hume y Kant-, como el debate sobre la utilidad o la inutilidad de lo bello. Miremos someramente estas concepciones o visiones.

La visión clásica de la belleza

Por inspiración del mundo clásico griego, en esta visión la idea fundamental de la belleza descansa en la proporcionalidad perfecta. Esto se ve reflejado en el Renacimiento italiano, sobre todo en su obra pictórica y en su arquitectura. Allí, tanto en la figura humana como en la edificación, la belleza busca la perfección en la imagen en consonancia con un orden y una disposición de las partes integrantes en un todo y en acuerdo con aspectos como la proporción, la armonía y la simetría. Yendo hacia atrás, encontramos que los griegos alabaron este tipo de visiones que privilegiaban el orden y la armonía. Por ejemplo, dice Aristóteles en su *Metafísica* que “las principales especies de lo bello son el orden, la simetría y la delimitación, que se enseñan sobre todo en las ciencias matemáticas” (citado por Sartwell en *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016).

Serán estas visiones las que harán posibles fórmulas como la *sección áurea* o la *divina proporción* y también *el Canon* del escultor Policleto. Para Vitruvio, el antiguo arquitecto romano, el orden, la proporción y la simetría hacen lo bello. Tomás de Aquino dirá también que “la belleza supone el cumplimiento de tres requisitos. Primero, la integridad o perfección (...) segundo, la proporción o consonancia de las partes en un todo; y tercero, la claridad...” (citado por Sartwell en *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016).

En el siglo XVII el referente de esta visión será Nicolas Bouleau, quien en su *Arte poética* nos dice que la belleza es la uniformidad en medio de la variedad; hay una gradación para lo bello y, así, lo informe, lo que no posee forma, será lo más feo. Desde allí, las cosas ganan belleza en la medida en que sus formas se vayan desarrollando y luego cuando hay variedad en la forma, aumenta la belleza. Lo simétrico también suma a la belleza porque aumenta la variedad. Pero, frente a la simetría, el grado superior de la belleza será la armonía, en donde elementos heterogéneos se conjugan.

Esta visión, que trata de identificar un gusto armónico en referencia a la poesía, se extenderá a las más diversas aplicaciones de las que, por ejemplo, son muestra las elaboradas modelaciones de los jardines franceses. También, esta visión se puede ejemplificar en las composiciones de la música barroca, al estilo de Bach, en la que diferentes melodías conversan simultáneamente entre sí formando una composición magistral e inspiradora.

Volviendo al mundo antiguo, la vemos también en el templo griego, donde la multiplicidad de las formas -cada una en su regularidad y diversidad-, al combinarse,

exponen una armonía perfecta en la que el edificio juega natural y majestuosamente con el cielo, la tierra y el mar.

A modo de resumen, podemos decir que, en el conjunto de visiones clásicas, la belleza se logra como resultado de una composición en la cual las partes se vinculan entre sí para producir un todo armónico, *pero sin que ellas dejen de tener significado propio*.

La visión idealista de la belleza

Esta visión encuentra un gran referente en Platón, quien en *El banquete* nos hablará de la belleza como una unidad perfecta. En esta obra, cuando Sócrates comenta las enseñanzas de su maestra Diotima sobre el amor, relaciona la experiencia de la belleza con el deseo de reproducción, como un engendrar para la inmortalidad o la eternidad. A su vez, Diotima recomienda un camino de ascenso que va desde el amor a la belleza como *belleza en sí*: a la belleza como *idea suprema*. Se ama primero a un cuerpo bello y, desde allí, a todos los cuerpos bellos; luego, a las bellas almas, a las bellas normas y a los bellos conocimientos hasta llegar a percibirse la belleza absoluta como idea: *la belleza en sí*. En síntesis, se ha partido de lo particular para llegar a lo general; desde un solo cuerpo ascendemos a *la idea*, como un todo. Aquí, vemos a la belleza entendida como aspiración a una unidad perfecta, a diferencia de la postura clásica en donde la belleza surge de las partes que se integran en un todo coherente, pero sin perderse o fundirse en la unidad.

Según advierte Sartwell: “De esta visión y de la de otros filósofos como Plotino tomará más adelante su inspiración la visión mística de la belleza como revelación divina” (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016). Todas estas visiones conciben a la belleza como un puente que media entre lo material, por una parte, y lo espiritual y lo divino por

otra, de forma tal que Dios será finalmente la fuente de toda belleza. Así, la belleza va de lo físico y de lo particular, a lo general y a lo absoluto, a la idea, en forma tal que toda diversidad se entrega a la unidad. También, añade Sartwell (2016):

Esta concepción dará lugar a múltiples expresiones de la modernidad en autores como Shaftesbury, Schiller y Hegel, para quienes la estética o la experiencia del arte y de la belleza es el puente principal -o como lo expresaría Platón, la escalera- entre lo material y lo espiritual (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*).

Para Shaftesbury, Dios es quien ha modelado nuestras mentes, las que a su vez modelan la belleza: él contiene en sí mismo toda la belleza posible, es el principio y la fuente de toda belleza. A diferencia de las posturas filosóficas que en su momento sugerían que el hombre era naturalmente egoísta, Shaftesbury dirá, por el contrario, que existe en los hombres un *sensus communis*, una afección por lo común que opera como si fuese un sentido más entre los sentidos de los que disponemos como humanos y que se manifiesta de muchas maneras. Y es esa afección común la base de una generosidad que no es solamente convencional sino también natural y ello se comprueba precisamente en la belleza. La belleza evidencia que poseemos ese *sensus communis*, pues para que sea posible la apreciación de lo bello se necesita como condición el desinterés. Un paisaje, por ejemplo, nos place y nos inspira porque es bello. No pensamos en cuánto vale el terreno que ocupa; no lo vemos con los ojos de un terrateniente que planea comprarlo porque le

sería ventajoso. En el ver de la belleza no hay relación con el interés ni la posesión. Así, para Shaftesbury el *sensus communis* está en relación con la verdad y la belleza.

Para Schiller, serán el arte y la belleza la condición necesaria para que el hombre sea un todo completo en sí mismo. Luego, Hegel nos dirá que: "El concepto filosófico de lo bello, para al menos preliminarmente bosquejar su verdadera naturaleza, debe contener en sí mediados los dos extremos indicados, aunando la universalidad metafísica con la determinidad de la particularidad real" (citado por Sartwell en *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016).

Advertimos aquí una relación de la belleza con la verdad, pero entendiéndose ambas -belleza y verdad- como categorías trascendentes, no inmanentes. Ellas son destino de una aspiración a la unidad perfecta, a lo divino, que será soberano sobre todo lo humano.

Otra visión sobre la belleza

Ahora bien, el breve recorrido descrito hasta aquí por las ideas tradicionales sobre la belleza nos permite advertir una riqueza de propuestas en las que pareciera que todo ya está dicho y, además, de manera magistral. La belleza es armonía, perfección, unidad y anhelo de trascendencia. Entonces, ¿por qué queríamos hablar de nuevo de ella? Porque lo que queremos es reencontrarnos con uno de los sentidos originarios de la belleza, en donde esta es experiencia de sentido.

Si bien en las visiones tradicionales de la belleza hay algo de esa experiencia de sentido, creemos que se pierde, se disuelve de alguna manera detrás de la búsqueda de la perfección que se da en la visión clásica y detrás de la trascendencia a la que aspira la visión idealista. En contraste, en este trabajo recordamos a la belleza en su condición de revelación, pero de una revelación que se da en la experiencia del acontecimiento. Sin duda, el arte y muchas otras fuentes culturales testimonian este sentido de la belleza y es también lo que queremos hacer aquí: constatar a la belleza como acontecimiento de sentido en nuestra actualidad.

Hoy, vivimos bajo un imperante malentendido sobre la belleza. El mundo actual, inmerso en la cultura de la comunicación digital -donde peligrosamente para muchos la información y la verdad son lo que dicen las redes sociales-, nos habla de una belleza enrarecida, cosificada, que nos ofrece solo una estética instantánea. Propone una belleza positivista para consumo inmediato, desechable, que no va más allá de la emoción simple de lo agradable. La belleza propuesta por las redes y promovida por nuestro mundo utilitarista ha perdido su poder inspirador. No obstante, y esto lo ratifican las posturas de los filósofos que están hablando hoy de la belleza -y más allá del placer o el deleite que, sin duda, ella nos pueda causar-, *la belleza conserva un poder de seducción intelectual y existencial único*. Continúa siendo un misterio y constituye para muchos una de las experiencias más completas, gozosas y a la vez perturbadoras que ofrece la vida. Se hace necesario reconocerla y permitir así que nos conmueva.

Por todo esto he querido emprender esta investigación, porque para mí en la belleza hay algo que llama poderosamente la atención. En su acontecer algo se desoculta: ella revela una verdad que no habíamos visto. Pero eso que se desoculta no es algo extraño ni

que estuviese por fuera del mundo, simplemente es algo que no habíamos visto o no habíamos advertido. Se trata de la vida misma que se revela ahí, emergiendo en lo diferente. Dicho de otro modo, en el acontecer de la belleza la vida me sale al paso, se abre ante mí, me exhorta y me sacude: allí me doy cuenta de lo que soy y de cómo vivo y eso me deja pensando. Es allí donde comprendo que, además del asombro y el placer, la belleza señala un espacio sin llenar, apunta de alguna manera hacia algo más y hacia alguien más: sentimos que no podemos quedarnos solos con esa experiencia, que queremos compartirla, que hay que hacer algo con todo eso.

Por tanto, tomaré distancia de las ideas tradicionales de la belleza, que la ven como perfección, armonía, unidad o ideal, para intentar definirla en su relación con la verdad como desocultamiento, como acontecimiento de sentido. Veámoslo.

La belleza como desocultamiento

Para mí, en el acontecimiento de la belleza lo que se desoculta es la vida misma: esta se manifiesta, se revela, se desvela, permitiéndonos ver la plenitud de algo que no habíamos visto antes, que despliega sentido y abre posibilidades.

Entendemos aquí a la belleza de otra manera. La belleza es existencial, es la verdad de la vida. Es desocultamiento y como tal es un nuevo ver. Ella acontece en su desocultamiento, a la manera de la verdad, que también es desocultamiento. Hay, por tanto, una relación entre belleza y verdad y en este sentido es importante aclarar que mi propuesta

acoge una visión particular de la verdad entre las muchas que hay, siendo necesario revisar más a fondo esta idea de la verdad como desocultamiento, que se llama *alétheia*, para poder esclarecer la belleza como verdad.

La verdad como alétheia

Antes de hablar de la verdad como *alétheia*, cuya expresión tomamos de la obra del filósofo alemán Martin Heidegger, es importante advertir algo a nuestro lector. La obra de Heidegger no es de una comprensión fácil, de cierta manera exige un ejercicio de lectura paciente y respetuoso, a la vez que perseverante. Nos parece importante introducir aquí ciertos conceptos e ideas del autor que, aunque en un principio puedan dejar al lector perplejo, sabemos que serán comprendidos en la medida en que avancemos con calma, hasta poder interpretarlos en relación con la vida misma. Es necesario, entonces, partir de cierta oscuridad y complejidad, esperando que en el camino que abre el texto se vayan aclarando las ideas. Confiamos también que la misma dificultad que pueda suponer alcanzar su comprensión descubra su riqueza filosófica. Insistiendo pues en la necesidad de leer pacientemente, les pido que continuemos.

En la obra de Heidegger *El origen de la obra de arte* encontramos referencias que apoyan su visión de la verdad como desocultamiento de lo ente, y, por ende, mi propuesta sobre la belleza como desocultamiento. Allí, Heidegger nos habla de la verdad como desocultamiento de lo ente, de forma tal que concluye que “La verdad es la verdad del ser” (Heidegger, 2016, p. 143), siendo importante aclarar que eso que llamamos *verdad como*

desocultamiento, acontece de diferentes maneras, o lo que es igual, que hay muchas instancias en las que acontece la verdad como desocultamiento.

Heidegger (2016) advierte que la verdad como desocultamiento es una lucha entre el claro y el ente no desoculto, diciéndonos que:

La verdad es la lucha primigenia en la que se disputa, en cada caso de una manera, un espacio abierto hacia el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae en tanto que ente (p. 105).

Para él, “la verdad acontece (...) en esa lucha y espacio de juego que se abren gracias a ella misma” (p. 107). Pero, además, la verdad busca establecerse y lo hace de diferentes formas. Podemos indicar aquí algunas de las formas en las que puede establecerse la verdad: por ejemplo, en el ponerse a la obra en la obra de arte, en el acontecer de la poesía y también, “en el cuestionar del pensador, que en cuanto pensar del ser nombra a este último en su cuestionabilidad, o lo que es lo mismo, en su condición de algo que es digno de ser cuestionado” (p. 107). La belleza, por su parte, es una de esas formas de establecerse la verdad.

Hasta aquí hemos empleado varios términos e ideas que debemos ver con mayor detenimiento: verdad, desocultamiento, lucha entre el claro y el ente no desoculto, acontecimiento y establecimiento de la verdad. Trataremos de detenernos en cada uno de ellos para descubrir su sentido y ver cómo esto puede ayudar en la construcción de la propuesta de mi trabajo.

La verdad como correspondencia y la verdad como desocultamiento

En *La obra y la verdad*, capítulo de *El origen de la obra de arte*, Heidegger destaca lo precario de nuestro conocimiento sobre la *esencia* de la verdad. Advierte que decimos fácilmente que hay cosas verdaderas y cosas falsas, que verdadero es lo auténtico, lo real. Decimos que lo real es verdadero y que lo verdadero es real. ¿Pero qué significa entonces la verdad? se pregunta. Y contesta que la verdad es la esencia de lo verdadero. Sin embargo, Heidegger señala que esa esencia puede parecer “ (...) eso común en lo que coincide todo lo que es verdadero (...) ese *uno* que vale igualmente para muchos” (p. 85), un concepto de género y generalidad, y para él, en ese sentido, tal esencia es inesencial.

Entonces, la verdadera esencia de una cosa, su verdad, lo que hace que ella sea lo que es no se determina con esa esencia inesencial de la que hablamos, sino a partir de su verdadero ser, “a partir de la verdad del correspondiente ente” (p. 85). Por lo tanto, en este recorrido no buscaremos ahora “la verdad de la esencia sino la esencia de la verdad” (p. 85). Y para Heidegger, verdad significa ‘*esencia de lo verdadero*’, lo que nos conduce a pensar en la palabra griega *alétheia*, que significa *el desocultamiento de lo ente*.

¿Pero cómo es que *eso* define la esencia de la verdad? ¿Por qué la esencia de la verdad sería desocultamiento? Aquí, el filósofo nos advierte que ha retomado una antigua pero abandonada visión griega sobre la verdad al decirnos que “ (...) esa esencia de la verdad como desocultamiento (...) es lo más oculto de Grecia, pero a la vez es lo que desde muy temprano determina toda la presencia de lo que se presenta” (p. 87).

Entendemos entonces que la verdad a la que Heidegger se refiere no es a la verdad como la solemos conocer: como una propiedad de nuestros juicios, como correspondencia.

Heidegger se pregunta por *la verdad como alétheia*, retornando a esa vieja visión griega que la ve como desvelamiento o revelación, como desocultamiento de lo ente. Caigamos aquí en cuenta de que la interpretación tradicional de la verdad como correspondencia o adecuación de un enunciado con la cosa, nos remite a un concepto de verdad como juicio. Mas la verdad como desocultamiento no es juicio, es otra cosa: es apertura de lo ente, es su manifestación, es un mostrarse del ente.

Siguiendo el hilo, a la verdad como correspondencia y como juicio le corresponde una *no-verdad* como incorrección o falsedad. Lo opuesto a esta verdad es una no-verdad entendida como *incorrección, error o falsedad*. Sin embargo, a la verdad que nos ocupa, a la verdad como desocultamiento de lo ente, le corresponde una *no-verdad como no-desocultamiento* (ocultamiento) Y eso es otra cosa: estas dos visiones gravitan sobre diferentes espacios. La verdad como juicio o correspondencia *diverge y se opone frontalmente a la no-verdad como error o falsedad*. Mas la verdad como desocultamiento, por el contrario, *parte, o tiene su origen en la no-verdad como no-desocultamiento*. La verdad como desocultamiento está siempre referida precisamente al no-desocultamiento, es decir, a aquello que está oculto. La verdad como desocultamiento viene de y permanece en relación con lo que está oculto.

Heidegger sugiere que pareciera innecesario complicarnos no quedándonos con la verdad que en Occidente significa concordancia del conocimiento con la cosa, verdad como corrección, a la que además sabiamente Descartes sumó la visión de la certeza. En ella parecería que lo tenemos todo bajo control. Pero el filósofo nos muestra por qué sí es necesario complicarnos, pues "esta esencia de la verdad que nos resulta tan habitual y que consiste en la corrección de la representación, surge y desaparece con la verdad como

desocultamiento de lo ente" (p. 89). Añadimos aquí: *proviene de ella, pero se ha apartado de ella.*

¿Y cómo podemos entender aquí la verdad como desocultamiento? Nos dice el filósofo que acceder a la verdad como desocultamiento nos mueve a indagar "qué elemento no conocido y no pensado puede subyacer a esa esencia de la verdad, en el sentido de la corrección, que ya nos resulta familiar y por lo tanto está desgastada" (p. 89). Explica también cómo el entender la esencia de la verdad como corrección nos lleva necesariamente a apelar a algo dado previamente a ella, a un presupuesto que nosotros mismos hemos impuesto. Y prosigue, diciéndonos:

...no es que nosotros presupongamos el desocultamiento de lo ente, sino que este mismo desocultamiento de lo ente (el ser) nos instala en una esencia tal, que en nuestra representación siempre permanecemos inmersos en el seno del desocultamiento y supeditados a él (p. 89).

De esta manera, además:

No es solo aquello *por lo que se rige* un conocimiento lo que de alguna manera debe estar ya no oculto, sino que todo el ámbito en el que se mueve este *regirse según algo*, así como aquello *por lo que* la adecuación de la proposición a la cosa se torna evidente, deben tener lugar como totalidad en lo no oculto (p. 89).

Por ello, concluye entonces en la originalidad de la *alétheia*, como origen de la verdad, sentenciando lo siguiente:

Nosotros mismos con todas nuestras correctas representaciones, no seríamos nada y ni siquiera podríamos presuponer que hay algo manifiesto por lo que nos regimos, si el desocultamiento de lo ente no se nos hubiera expuesto ya en ese claro en el que entra para nosotros todo lo ente y del que todo ente se retira (p. 89).

En este sentido podemos decir que la verdad para Heidegger es la verdad del ser que se desoculta y que *esta verdad es anterior a cualquier otra verdad, es la verdad originaria*. Esta verdad no es corrección ni certeza, pues ella no se refiere a algo previamente dispuesto. Esta verdad no compara a una cosa con un presupuesto para decir después de ella si es cierta y correcta, o no. La verdad como desocultamiento nos habla de las cosas que se muestran al desocultarse. La verdad para Heidegger es *alétheia*. Sabemos que la verdad como corrección o correspondencia proviene de la verdad original como *alétheia*, pero diverge y se aparta de esta en cuanto abandona la relación con lo no-desoculto y se queda en el ente completamente expuesto que le otorga certeza. La verdad como correspondencia es un tipo de verdad de amplísimo uso, en especial en las ciencias. La verdad científica es pues otra de las formas de la verdad. Ella nos dice, por ejemplo, que:

(...) una copa de cristal es un objeto o utensilio compuesto de átomos, de tales y tales especificaciones. Y eso es cierto, más esta verdad la reduce, ha olvidado o resta importancia a lo que la copa connota: su convocar, su relación con el alimento y la celebración. En la ciencia, la verdad trata sobre entes expuestos en los que no hay oscuridad, estos quedan sujetos a leyes y reglas que pretenden que todo lo oscuro no existe, o para el caso, no importa (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Vemos cómo la ciencia explica lo completamente desoculto conceptualizándolo y definiéndolo en sus usos. Por tanto, el interés por lo oculto de los entes es una dimensión del acontecer del arte, que se niega a reducir las cosas a sí mismas.

Con estas reflexiones pienso que hemos puesto un poco más de luz sobre el concepto de verdad, cosa necesaria para comprender la construcción de la propuesta de esta investigación, donde la belleza también es desocultamiento.

El desocultamiento, el claro y la lucha

Continuemos. ¿Cómo es que ocurre la verdad como desocultamiento? Heidegger nos indica que para entender esto primero debemos saber qué es el desocultamiento mismo y para ello tenemos que ir al ser, *dado que la verdad siempre está referida al ser*.

Las cosas son: lo ente está en el ser, está sumido completamente en el ser. No obstante, debemos andar despacio, pues Heidegger señala que eso que nos parece tan

conocido, el ente, realmente suele escapar a nuestro dominio y aunque nos hayamos aproximado a su comprensión, sólo conocemos una pequeña parte. Lo ente no está bajo nuestro poder, difícilmente podemos representárnoslo. Por tanto, lo que captamos del ente *cuando lo reducimos a unidad*, según nuestro filósofo, es siempre burdo. Sin embargo, a pesar de nuestra ignorancia sobre lo ente o lo limitado de nuestro particular conocimiento sobre él, lo cierto es que estamos abocados completamente a él. Estamos inmersos en lo ente y también estamos dispuestos a su comprensión, ella nos es posible. Y es en este momento cuando nuestro filósofo nos habla del *claro*, diciéndonos:

Sin embargo, por encima y más allá de lo ente, aunque no apartándonos de él, ocurre todavía algo más. En medio de lo ente, en su totalidad, se presenta un lugar abierto. Hay un *claro*. Pensado desde lo ente, tiene más ser que lo ente. Así pues, este centro abierto no está rodeado de ente, sino que es ese centro mismo, el claro, el que rodea a todo lo ente en tanto que esa nada que apenas conocemos (p. 91).

Pareciera que nuestro filósofo nos habla en clave o de manera enigmática, pero no lo es tanto si consideramos que todo lo que podemos ver o advertir es posible a nuestra vista o a nuestra capacidad de advertir o comprender porque está inmerso, rodeado o centrado bajo una luz. A todo ver le es necesaria una cierta claridad que lo permita, a toda comprensión le es necesaria una cierta claridad que la ocasione. Este claro es lo que nos permite acceder al ser, y gracias a él, lo ente está no oculto, se desoculta.

Pero vayamos con calma, pues gracias al claro el ente se desoculta, pero no de manera absoluta ni fija y esto es muy importante. El ente se desoculta, sí, “*aunque sólo sea*

en una abierta y cambiante medida” (p. 91). Y todavía más importante resulta el claro, pues “incluso oculto, lo ente sólo puede ser en el espacio que le brinda el claro” (p. 91).

Entendemos entonces que *lo ente es en el claro*, y que “todo ente que se nos presenta se mantiene presente al tiempo que se retrae en su ocultamiento. El claro, en cuyo interior se encuentra lo ente es, en sí mismo y al mismo tiempo, encubrimiento” (p. 91).

El claro es el que nos permite ver, pero ese ver no es un ver completo o total de lo ente, menos aún en el sentido de corrección o unidad. El ente se nos niega y también se encubre y se disimula. Ese encubrimiento es una forma de disimular, de disfrazar o de negar y es por ello que podemos equivocarnos respecto a él. El ente nos engaña en tanto que apariencia y precisamente “el hecho de que lo ente pueda engañar en tanto que apariencia es la condición para que nosotros podamos equivocarnos y no a la inversa” (p. 93).

Continúa Heidegger señalando cómo lo ente, así no sea de nuestro dominio, nos es familiar y cómo en la cercanía a lo ente nos sentimos en casa, pues lo ente suele inspirarnos confianza, más sugiere no olvidar que:

(...) hay un constante encubrimiento que recorre el claro, bajo la doble forma de la negación y el disimulo. Lo seguro en el fondo no es seguro, sino inquietante (...) La esencia de la verdad, esto es, la esencia del desocultamiento, está completamente dominada por un rehusar (...) dicho rehusar no es un defecto ni un fallo, como si la verdad solo fuera una suerte de vano desocultamiento que se hubiera desprendido de todo lo oculto (...) de la esencia de la verdad, en tanto que esencia del

desocultamiento, forma parte necesariamente ese rehusar bajo el modo de un doble encubrimiento. La verdad es en su esencia no-verdad (p. 93).

Arribamos entonces a una verdad como desocultamiento que pone de presente el delicado y especial ámbito en que se mueve lo ente: este se muestra, pero se oculta y se advierte en su ocultamiento. Por ello, dice Heidegger que la verdad es no verdad. Y si bien accedemos a la verdad de lo ente por medio del desocultamiento y la experiencia de la presencia, es importante advertir que *todo ente que se presenta también oculta al ser, lo disimula y lo encubre*. El ser se manifiesta ocultándose cuando el ente se ofrece a la presencia, presencia que alude a lo oculto, pero al mismo tiempo revela, permite que el ente se vea. La verdad como alétheia no es sólo ese develar de lo ente, ese desocultamiento, sino también *evidencia de lo que se oculta*. Por ello, Heidegger nos dice que la verdad es no-verdad.

Pero entonces, decir que la esencia de la verdad es la no-verdad no es una contradicción. Tampoco quiere decir que la verdad no sea ella misma y, menos todavía, significa que la verdad sea su contrario. Lo que dice esto es que la verdad (el desocultamiento) parte de lo oculto, que es no-verdad. Solo se desoculta lo que está oculto y el claro hace posible el desocultamiento. Por tanto, la verdad es una lucha entre el claro y el encubrimiento. La verdad es un combate entre el ente y el claro, pues el ente se oculta, pero también se ofrece. Se retrae, pero se muestra.

El claro es el lugar donde acontece la verdad, pero esta verdad es no-verdad en la medida que señala hacia lo que se esconde y lo que se esconde se rehúsa, se encubre. Por

ello, esta verdad como *alétheia*, difiere de la verdad entendida como corrección, como correspondencia de la cosa con su enunciado, pues esta última presupone que el objeto de conocimiento se muestre en cuanto tal: *precisa de un objeto completamente desoculto*.

Hasta aquí podríamos decir que la verdad es la verdad del ser, en el sentido de su desocultamiento. La verdad es la lucha entre el claro y el ente que se encubre y se disimula. La verdad es lo desoculto del ente que de todas maneras no se desoculta completamente. La verdad como *alétheia* está por fuera de lo discernible. El desocultamiento parte del ocultamiento: se obtiene a partir del ocultamiento, *se gana en la lucha contra este*.

Lo anterior guarda para mí relación con la experiencia de lo bello, pues cuando la belleza acontece, se manifiesta, desoculta una verdad, más ese desocultamiento *nunca es absoluto, ni fijo, ni total*. Ese desocultamiento es un momento de fugaz iluminación que nos permite ver, ver de nuevo. Pero, en ese ver advertimos precisamente lo que no alcanzamos a ver: ahí se hace evidente lo oculto en lo desoculto.

El acontecimiento y el establecerse de la verdad

Hemos visto cómo el desocultamiento de lo ente no es absoluto ni total para la verdad como *alétheia*, mientras que, para la verdad como juicio o correspondencia, el ente sí se presupone como completamente desoculto. Hemos arribado también a una cierta comprensión de las ideas sobre la verdad como desocultamiento y la lucha entre el claro y el encubrimiento. Pasemos ahora a lo que es el acontecimiento y el establecerse de la verdad.

Podemos ahora decir que el ente se desoculta, pero advertimos su desocultamiento en relación con lo que permanece oculto. Sabemos, además, que la verdad del ente que se desoculta es abierta pero cambiante y, agregaríamos, es efímera y fugaz, se desvanece, podemos perderla fácilmente. De allí la necesidad de establecerse que tiene la verdad y, por eso en el caso del arte, *la verdad tiende a la obra*. La verdad desea ser fijada, -si cabe esa expresión-, pues solo así podemos luego volver a ella; pero entendamos que cada volver a ella es un nuevo acontecimiento. Esto lo comprendemos más fácilmente si pensamos en el arte.

En *El origen de la obra de arte*, Heidegger nos ha mostrado cómo el artista trae adelante a la obra y *en ella obra la verdad*. El artista posee un saber, que es un saber ver que le permite al crear, *traer adelante a la verdad en la obra*. Y la verdad de la obra se manifestará en su claro cada vez que esté ante una nueva mirada. Por ello, decimos que la verdad obra en la obra de arte al desocultarse y que ese obrar *es acontecimiento*.

Tenemos, pues, que una de las formas de establecerse la verdad es en ese obrar de la obra, donde la obra de arte ha puesto de presente, en una cosa, su verdad. En la obra de arte, que es creación, ese crear del artista ha hecho que algo emerja. En el arte, la verdad no es mimesis. La verdad allí es algo creado y en ese sentido decimos que la obra de arte *encarna a la verdad*. En la obra, *obra el acontecimiento de la verdad, la verdad sucede*.

Ahora recordemos que Heidegger nos ha dicho que la verdad es una lucha. Volvamos a esa reflexión para revisarla más a fondo y llevarla a su relación con el establecerse:

La verdad es la lucha primigenia en la que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto hacia el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae en cuanto que ente. Sea cual sea el cómo y el cuándo se desencadena y ocurre dicha lucha, lo cierto es que gracias a ella ambos contendientes, el claro y el encubrimiento, se distinguen y separan. Así es como se disputa el espacio abierto en que tiene lugar la lucha. La apertura de este espacio abierto, esto es, la verdad, solo puede ser lo que es, concretamente esta apertura, *siempre que ella misma se instale y se establezca en su espacio abierto* (p. 105).

Esto nos explica la necesidad de la verdad de establecerse. Dice Heidegger, además, que “en dicho espacio abierto debe haber siempre y en cada caso un ente en el que la apertura gane su firmeza y estabilidad” (p.105). Así es que la verdad pide presencia, para afirmarse y estabilizarse. La verdad ocupa ese espacio manteniéndolo abierto y dispuesto. Lo ocupa, en el sentido griego, “que significa aquí exponer en lo no-oculto” (p.107). Nuestro filósofo va por un momento a su obra *Ser y tiempo*, para traer de allí lo siguiente y decirnos que:

Si la esencia del desocultamiento de lo ente pertenece de alguna manera al ser mismo, es este, a partir de su esencia, el que permite que se produzca el espacio de juego de la apertura (el claro del ahí) y además lo lleva *en cuanto tal* a ese lugar en el que todo ente sale a la luz a su manera (p. 107).

La verdad acontece en la lucha y el espacio abiertos gracias a ella misma y allí se establece, pero agrega nuestro filósofo que sería un error pensar que la verdad sea previa a la obra. Para aclarar esto, nos dice que “ (...) la verdad no está ya presente de antemano en algún lugar de las estrellas para venir después a fijar su residencia en algún lugar de lo ente” (p. 107). No es así, pues la verdad simplemente *acontece*.

Es la apertura de lo ente la que hace posible que se dé “un lugar de residencia lleno de presencia” (p. 107). El acontecimiento de la verdad pasa, sucede, y “El claro de la apertura y el establecimiento en el espacio abierto (...) son la misma y única esencia del acontecimiento de la verdad” (p. 107). Recalca nuestro filósofo que “Tal acontecimiento es histórico de muchas maneras” (p. 107). Es histórico porque, como lo hemos señalado, *sucede*.

Aquí ha tocado Heidegger varios puntos. Nos ha hecho ver cómo la verdad busca establecerse en la presencia, -en este caso en la obra de arte-, pero esto no quiere decir que la verdad *se pose* sobre la obra, sino que la verdad *se hace* en la obra, emerge de ella, *acontece en ella*. Y al hablar del acontecimiento se aclara en nuestra reflexión el tema del tiempo, pues todo acontecimiento es un pasar, es un suceder. Esto es muy importante porque muestra al desocultamiento de lo ente como un acontecimiento *en el tiempo*. No es este desocultamiento algo enigmático o místico, sino que es *ese acontecer de la verdad en el tiempo*. Es un devenir.

Heidegger también menciona algunas de las diferentes formas del acontecer de la verdad. La verdad se pone en acción en la obra de arte, en la fundación de un estado, en un sacrificio, en el cuestionar del pensador. También en la filosofía puede acontecer la verdad,

en cuanto sea “la ciencia que va más allá de lo correcto para alcanzar una verdad, esto es, un desvelamiento esencial de lo ente en cuanto tal” (p. 107).

Podemos concluir aquí que *el acontecimiento es ese pasar, ese suceder del desocultamiento de lo ente en su devenir*. Y como el acontecimiento es fugaz, para que dure, para que se instale, debe ser llevado a la presencia, siendo eso precisamente lo que hace el arte. El acontecimiento busca ser presencia. Eso nos remite a lo que es *el establecerse de la verdad*, en donde el ente que está en lo no-desoculto es traído por mediación del claro hacia delante, para que en esa luz se manifieste.

En la belleza, como en el arte, hay un desocultamiento de lo ente, acontece una verdad. Algo se desvela o se desoculta ante nosotros, pero eso que acontece allí puede perderse, disiparse. En relación con lo anterior, mi investigación tiene por propósito describir a la belleza como desocultamiento y también quiere *traer adelante* esa verdad (como lo hace el artista en la obra de arte) y establecerla en sus posibilidades, entre ellas, la ética. ¿Cuántas proposiciones y acontecimientos éticos no provienen acaso de la belleza?

Este trabajo puede ser una de las formas en que se establezca la verdad como belleza, siendo la belleza el desocultamiento de lo ente, en este caso, de la vida. El espacio abierto por la belleza como desocultamiento puede ofrecer posibilidades a lo ético. El desocultamiento de la vida puede disponernos a ello. Puede hacernos dar cuenta de cómo estamos inmersos en nuestra existencia sin hacernos cargo real de ella misma y de nosotros. Y en ese sentido, nos lleva a cuestionarnos y movernos hacia algo más allá de lo evidente y hacia el otro.

La belleza como acontecimiento de sentido

Desde la perspectiva que venimos construyendo y considerando lo recorrido, podemos entender a la belleza como desocultamiento, a la manera de la verdad como *alétheia*. Entendemos que los entes se revelan, *a su manera*, más conservando su misterio, su no-desocultamiento. Por eso, decimos que en la belleza como desocultamiento existe la posibilidad de ver con un nuevo ver, a la manera en que lo hace el artista, sabiendo que vemos una plenitud de las cosas que acoge lo que de ellas permanece no-desoculto.

Ahora bien, acerquemos todas estas visiones a nuestra existencia. Pensemos en la manera en cómo vivimos. Podemos decir que estamos en la vida y en el mundo, que la vida va pasando mientras inmersos en ella nos extendemos sobre lo cotidiano. Nuestra forma de estar en este mundo y de vivir en él está construida sobre una extensa y compleja red de presupuestos culturales históricamente elaborados que nos van indicando *cómo se vive*; estos dicen que nacemos, crecemos, nos educamos, trabajamos, se espera que en algún momento nos casemos, que tal vez tengamos hijos, que viajemos, *que hagamos las cosas de determinadas maneras*.

Pensemos, por ejemplo, cómo en Occidente y en muchas otras regiones del mundo la mayoría de los niños se educan en colegios o en escuelas, cosa que se considera algo *común o normal, es lo esperado*. No necesitamos esa conciencia de que dicha costumbre se soporta en una compleja y sofisticada construcción cultural de la que hablamos al afirmar que *los niños deben educarse en colegios o en escuelas*. Tenemos entonces que cada presupuesto sobre lo que es vivir ha sido históricamente construido y que, en consecuencia, estos determinan nuestra experiencia de ciertas maneras: *hacemos las cosas 'como se*

hacen’. Asimilarlos un vivir *‘de acuerdo con’*, casi sin tener conciencia de ello. Estamos distraídos en la vida. Nada es notado de forma *especial*.

Sin embargo, hay momentos en los que experimentamos las cosas con mayor atención y nos damos cuenta de algo más. Hay momentos en los que nos detenemos y nos sumergimos en la experiencia del estar ahí, nos realizamos en esa experiencia y vemos lo que siempre vemos, *de otra manera*. Algo nos conmueve, nos conmociona y lo sentimos como asombro y como pregunta. Eso es *acontecimiento*. Pero este no es distinto de la experiencia, es solo un momento de mayor atención a ella.

A manera de símil con la vida, podemos decir que la experiencia es como un río que fluye en una cierta inconsciencia y los acontecimientos son momentos en ese río en los que nos detenemos *porque sucede algo especial*. Sin embargo, el acontecimiento no está por fuera de la experiencia ni se inserta o aparece en ella. No está hecho de nada distinto de ella. Es un especial darse cuenta de la misma (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Y este acontecimiento, *acontecimiento de sentido*, no sería posible sin este curso de cosas que fluyen y acompañan nuestra existencia y sobre las cuales tenemos o no conciencia. El acontecimiento de sentido se parece a un *caer en la cuenta*, es un instante de desocultamiento del ser de lo ente. Nos damos cuenta de algo que estaba allí. Las cosas aparecen nuevamente ante nosotros. Las vemos diferentes y preñadas de sentido.

En este escenario de la vida y volviendo a Heidegger y a sus meditaciones sobre el

arte, es el artista quien, a diferencia del ver normalizado, *ve las cosas, la vida y el mundo de manera distinta*. Su ver es un ver diferente que *sabe ver*. Podemos decir que el artista ve lo que pasa en la vida y *lo trae hacia delante, hacia el claro, en la obra de arte*, para que así se establezca y los demás también lo puedan ver. Pero, ese ver diferente no es exclusivo del artista. Diríamos, desde Heidegger, que es un ver al que tiende el Dasein en la medida en que está inmerso en el ser y está abocado al desocultamiento de lo ente.

Los acontecimientos se dan en el flujo de la experiencia del vivir. No son ajenos a ella, pero el acontecimiento de sentido como tal es un desocultamiento, es una verdad como alétheia a la manera en que nos la ha expuesto Heidegger. Cuando decimos que la belleza es desocultamiento, que es acontecimiento de sentido, estamos señalando algo especial que acontece en nuestra cognición porque algo se nos ha mostrado revelándose y esto opera como un detonador abriendo nuestra comprensión. En ese acontecer de la verdad como belleza, de la belleza que desoculta la vida, hay una sensación de conmoción, hay un exceso, un desborde. Hay un desocultamiento que sentimos excesivo en el que vemos lo que se desoculta, pero advertimos también lo que permanece oculto e inasible. Y en ese devenir nuestro en la experiencia que acontece nos abrimos a una comprensión que queda resonando en nosotros.

Por ejemplo, aunque la contemplación de una obra de arte nos revela una verdad, también nos deja pensando, nos desborda. Nuestra experiencia allí va más allá de la complacencia o el placer intelectual. Hay un *darse cuenta* diferente que nos involucra completamente, que nos conmueve. En ese acontecer hay una iluminación que nos permite ver algo que antes no habíamos visto y esto hace la diferencia con el ver normalizado que solemos tener sobre las cosas. De la misma manera, un rostro bello puede

parecernos solo un rostro bello cuya contemplación nos causa placer. Pero también puede ser un rostro que abra la vida ante nosotros y nos permita ver y darnos cuenta de cosas que antes no habíamos advertido; o puede permitirnos volver a algo que habíamos visto y notado, pero habíamos olvidado. Y decimos que esto tiene sentido, que *crea sentido* para nosotros, en la medida en que precisamente se comunica con nuestra vida.

En la experiencia de lo bello, lo bello es eso que está allí y se aparece, eso que se presenta ante nosotros, que descubrimos y vemos como no lo habíamos visto antes. En el caso de la obra de arte, esta se abre en medio de la experiencia que tenemos con ella, más esa experiencia está construida históricamente. Eso que acontece allí con ella no está desarticulado de la vida misma, pues no somos entes individuales desconectados de nuestra historia y cultura. Por ejemplo, la pintura que admiramos absorbe es un acontecimiento singular, pero este no es posible sin que se haya construido el estar de la pintura allí y la interpretación que hacemos de ella, la forma en que la experimentamos. Lo que acontece no está desarticulado de la historia misma. Ese acontecimiento es un suceder, *es un encuentro*.

El acontecimiento se da porque algo lo detona. Así, al leer un poema, por ejemplo, ofrecemos nuestra atención a lo que está allí escrito y lo importante en la experiencia es que el poema *no muestre nada más sino eso que él es*. Para que el poema obre a la manera de la verdad obrando en la obra de arte, se necesitan también unas ciertas condiciones de acceso al acontecimiento. De ahí que una persona pueda conmoverse con su lectura y otra no. Sin duda, la posibilidad de ser conmovidos o no tiene que ver con lo que cada uno es.

Recordemos que en el Dasein hay disposiciones afectivas frente a todo. El Dasein tiene una forma de sentir propia y por eso puede haber quienes dispongan de una cierta

sensibilidad que facilite el acontecimiento, de la misma manera en que es posible que un tipo especial de educación también pueda ayudar a ello. Pero esto no quiere decir que el acontecimiento se pueda producir de forma mecánica, ni tampoco que sea inalcanzable en personas sin determinada sensibilidad o carentes de cierta educación.

Evoquemos nuevamente nuestra experiencia con una obra de arte: ahí, en ese momento frente a ella se puede dar el acontecimiento de sentido. Quizá pueda presentarse gracias a la explicación que alguien nos brinde sobre el significado de la obra, o tal vez pueda darse sin que medie tal explicación. Podríamos decir que, si el acontecimiento de sentido se da sin la explicación, tanto mejor. Sin embargo, que la explicación haya sido necesaria no le resta trascendencia, pues lo valioso allí es que haya acontecido algo con sentido para nosotros.

Decir que un acontecimiento es acontecimiento de sentido es decir que lo que sucede tiene sentido para mi vida, que allí el sentido se da sobre mi vida y sobre el hecho de existir, sobre lo esencial de estar inmersos en lo que se desoculta, sobre el mero hecho de ser, de estar vivos y de estar realmente allí. El acontecimiento de sentido nos pone de frente con la singularidad y la complejidad de nuestra experiencia y con la conexión que esta guarda con todo lo que somos. Y aquí se pone de presente la dificultad que encontramos al querer definir esto que llamamos *sentido*, lo que significa, pues las palabras no alcanzan a recoger todo lo que este tiene de excesivo. La descripción que hacemos de él deja mucho por fuera, pues escapa a lo objetivo y a lo racional. Requiere de nuestra memoria, nuestra sensibilidad, nuestras emociones, nuestro inconsciente y nuestra imaginación y, aunque no podamos nombrarlo completamente, sabemos que allí está.

La experiencia de sentido es un enfrentamiento con el caos y el sinsentido y es a partir de allí que el sentido se construye como comprensión que los explica y los reinterpreta. Por eso decimos que el acontecimiento de la belleza no se queda en lo meramente estético, sino que concita algo más. De algún modo, nos interpela, nos hace darnos cuenta en ese devenir de que estamos vivos, verdaderamente conscientes, presentes en lo presente.

El arte como verdad, la belleza como verdad

Hemos visto cómo en la obra de arte el artista trae adelante una verdad y que esta se desoculta como acontecimiento de sentido. La obra de arte queda dispuesta y abierta a las múltiples miradas que la enfrentarán a lo largo del tiempo y, en cada mirada, se desocultará, a su manera.

¿Pero cuál es la verdad que obra en la obra de arte? Lo que obra como verdad en ella *es la vida*. Lo que las obras de arte hacen no es más que concentrar en ellas lo que significa la vida, lo que el artista ha visto con *su ver diferente* sobre la vida. “Poéticamente podríamos decir que en la obra de arte hay pedacitos o trozos de vida esperando por sus espectadores” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

En la obra de arte, el artista saca adelante la verdad que ha visto y ella queda allí, es dejada allí en su ser, en reposo, para permitir que acontezca en el momento en que la actualice una nueva mirada. Cada mirada nueva inaugurará el desocultamiento de su verdad, un acontecimiento de sentido, *cada uno diferente y único*.

Sabemos que la verdad como *alétheia* es desocultamiento y, en el caso del arte, ese espacio que abre la verdad se consagra, se fija. En la obra acontece la verdad de la obra,

pero esta no acontece de una única forma, pues cada vez que la miramos se actualiza: cada ver es un nuevo ver. Heidegger nos señala que la obra de arte reposa en sí y permanece proyectada a sus cuidadores: cada uno la verá y la hará nueva en su visión actualizándola.

Por eso, “aunque la mirada del griego sobre las esculturas y los frisos del Partenón de Atenas haya desaparecido, han aparecido otras miradas, la mirada de Heidegger, la tuya, la mía, las demás que han sido y las que vendrán. Y todas estas miradas hacen parte del proyecto de la obra” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

En la obra acontece la verdad como desocultamiento y ese acontecimiento sucede en el claro que abre ella misma, en ese espacio que abre en el encuentro con su cuidador, pues *la obra no obra sin sus cuidadores*. Volvamos a *El origen de la obra de arte* y veamos cómo Heidegger nos proporciona ejemplos para mostrarnos con mayor delicadeza todo lo que hemos dicho hasta ahora:

En la obra la que obra es la verdad, es decir, no solo algo verdadero. El cuadro que muestra el par de botas labriegas, el poema que dice la fuente romana, no solo revelan qué es ese ente aislado en cuanto tal, suponiendo que revelen algo, sino que dejan acontecer al desocultamiento en cuanto tal en relación con lo ente en su totalidad. Cuanto más sencilla y esencialmente aparezca sola en su esencia la pareja de botas y cuanto menos adornada y más pura aparezca sola en su esencia la fuente, tanto más inmediata y evidentemente alcanzará con ellas más ser todo lo ente. Así es como se descubre y se abre en el claro el

ser que se encubre a sí mismo. La luz del claro es la que dispone y ordena la luminosa aparición del ser en la obra. La luminosa aparición así ordenada en la obra es lo bello. La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento (p. 97).

Creo que aquí se muestra de forma sencilla cómo las obras de arte revelan o desocultan el ser de los entes que encarnan. En la obra de arte las cosas manifiestan lo que verdaderamente son: revelan su ser siendo más que la mera cosa que observamos. Y para Heidegger la luz del claro dispone la aparición del ser en la obra de arte, *siendo esa luminosa aparición, lo bello*. La belleza, como él también lo dice, es entonces *uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento*.

Para continuar profundizando nuestra comprensión, escuchemos ahora la conocida reflexión que hace nuestro filósofo sobre el famoso cuadro de los zapatos de Van Gogh. Este nos muestra un desgastado par de botas, de las que no sabemos nada, pues no hay más referentes en el lienzo que nos permitan argumentar algo sobre ellas. Sin embargo, nos llevan a reconocer que, siendo solo un simple par de botas, herramienta o utensilio fiable en su uso, *hacen presente ante nosotros el mundo de la campesina que las calza*:

En la oscura boca del gastado interior del utensilio zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso

regalo del trigo maduro, su enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal. A través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte (p. 53).

Vemos aquí cómo estos simples zapatos traen ante nosotros el mundo de la campesina. Pintados en el cuadro de Van Gogh, nos dan a conocer lo que realmente *son* para ella. Y los zapatos son lo que son mientras ella no repara en ellos. Aquí, los zapatos *han desaparecido como cosa, precisamente siendo lo que verdaderamente son*. La obra de arte ha permitido revelar, ver lo invisible de los zapatos y eso invisible no es un algo trascendente o que esté más allá de las cosas mismas, sino la experiencia que con ese objeto tiene la campesina. Lo que se revela o se desoculta aquí es precisamente eso que está allí en la realidad de los zapatos siendo lo que son. La forma en que el arte nos hace ver los zapatos excede, sin duda, lo que sería una descripción '*objetiva*' de ellos o su análisis formal. En esto vemos cómo la verdad se refiere al ser que se desoculta, *no a la corrección o correspondencia*. En cuanto a estos zapatos, la verdad como correspondencia o corrección nos diría que, en efecto, son un par de zapatos. Más la verdad como *alétheia*, como desocultamiento, nos los revela como lo que son para la campesina en su existencia.

Ahora puede ser más claro el afirmar que algo similar ocurre con la belleza. La experiencia de la belleza también nos muestra las cosas más allá de su apariencia, más allá de lo que serían en su verdad entendida como correspondencia o corrección. La verdad como *alétheia* despliega el ser de las cosas, las desoculta. Esto es lo que acontece en el arte

como verdad o en la belleza, lo que llamamos y reconocemos como desocultamiento.

Heidegger nos sugiere otro ejemplo para ver ese *obrar de la verdad* en la obra de arte eligiendo para ello un templo griego. Nos muestra un edificio que:

Simplemente está ahí. Se alza en medio de un escarpado valle rocoso. El edificio rodea y encierra la figura del dios y dentro de su oculto asilo deja que esta se proyecte por todo el recinto sagrado a través del abierto peristilo. Gracias al templo, el dios se hace presente en el templo. Esta presencia del dios es en sí misma la extensión y la pérdida de límites del recinto como tal recinto sagrado (p. 71).

Tenemos entonces un edificio, un templo que rodea y guarda la figura del dios permitiendo que esta se despliegue inundándolo todo. Un templo que reúne en sí la unidad de todo lo sagrado y sus relaciones con lo humano. Un templo, que es obra, construido sobre su base rocosa, alzándose contra todo y, a la vez, revelándolo todo. Un templo que cuenta la furia de las tormentas que ha soportado, saca a la luz lo oscuro y lo luminoso, hace visible lo invisible, “el invisible espacio del aire” (p. 71). La obra-templo se alza, abre un mundo y lo sitúa sobre su suelo. El templo en su permanencia “le da a las cosas su rostro y a los hombres les otorga la visión de sí mismos. Esta visión solo permanece abierta en tanto la obra siga siendo obra, mientras el dios no haya huido de ella” (p. 73).

La obra de arte pone en obra la verdad de los entes, de tal manera que su ser viene a la permanencia de un aparecer. Lo vemos en el ejemplo de los zapatos y en el del templo griego, ambos casos donde la verdad *ha hecho surgir lo bello*, donde “el ente sale a la luz en el desocultamiento de su ser” (p. 57). Así, el arte despliega el ser de los entes y por ello

se puede decir que la obra de arte es el acontecer de la verdad. El arte está así íntimamente ligado a la verdad. Y, nos dice nuestro filósofo que “la belleza no aparece al lado de esta verdad. Se manifiesta cuando la verdad se pone a la obra, es decir, en la obra” (p. 143). La belleza adquiere ese carácter de manifestación, de acontecimiento, pues ella es ese aparecer, ella se despliega en la verdad que se desoculta. Decimos de nuevo que “La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento” (p. 97).

Vida, verdad y belleza

Podemos observar en este trabajo permanentes referencias a la verdad y a la belleza en relación con la vida, teniendo aquí presente que no hablamos de la vida como si se tratase de una idea o concepto esencial o general, *sino de nuestra vida*.

Pero ¿Qué entendemos por vida? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de nuestro vivir como seres humanos, de nuestra existencia? La existencia se define en el Diccionario de la Real Academia Española como el acto de existir y como la vida del hombre en su realidad concreta¹. Para la biología, la vida humana se refiere a la capacidad que tenemos de nacer, crecer, reproducirnos y morir. Se refiere también a la compleja actividad orgánica, psíquica y mental que desarrollamos y nos permite administrar diferentes recursos para adaptarnos al medio e interactuar con este. Sin embargo, si nos preguntamos ¿qué es la vida? ¿qué es lo que la define?, podemos sentir que es muchísimo más que la compleja realidad de los múltiples y sofisticados procesos energéticos de los que habla la biología, o que es mucho más que la suma de las cosas que nos pasan mientras estamos

¹ *Existencia*. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.2 en línea]. <https://dle.rae.es/?id=HFqUbfY> [Mayo de 2019].

vivos, entre nuestro nacer y nuestra muerte. Tal vez los mejores ejemplos de lo que es la vida estén en la descripción de aquello que se nos ha revelado en los momentos de comprensión que tenemos en el acontecer de la vida. Somos tiempo y ese tiempo requiere de los acontecimientos, en ellos vamos siendo lo que somos, y solo sabemos lo que somos cuando lo somos, *en el siendo*. Por ello dice el filósofo Federico Guillermo Serrano que:

Podemos decir que la vida es un proceso a posteriori, siempre a posteriori, pues, aunque dispongamos de toda la información sobre algo, por ejemplo, sobre la vejez, no sabremos lo que ella realmente es sino hasta que comencemos a envejecer (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Heidegger dice que la ciencia y la técnica nos acostumbran a pensar en la vida solo en forma racional y objetiva, haciendo que consideremos triviales muchas cosas del acontecer vital. Sin embargo y pese a esto podemos advertir, por ejemplo, que “el hecho de estar enamorados, es sin duda mucho más que el resultado de ciertos cambios químicos en nuestro organismo” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019). Podemos decir entonces que solo entendemos la vida *viviéndola*.

Admitimos que, aunque nuestra comprensión del ser sea limitada, *como el Dasein estamos abocados a su desocultamiento y este desocultamiento se da en la vida*. “Como el Dasein, amamos el desocultamiento de lo ente, lo deseamos como acontecimiento de comprensión porque nos incluye existencialmente” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

El Dasein está arrojado a la vida, a la comprensión del ser y su desocultamiento, y, sus disposiciones afectivas entendidas como estado de ánimo, como temple anímico, le permiten abrirse comprensivamente. Esta apertura es lo que le permite estar en el mundo y a su vez, *que el mundo se descubra y se abra ante él*.

Ante el desocultamiento de lo ente quedamos absortos, vivimos un momento utópico en el que somos plenamente lo que somos. Allí, somos también *sujeto de desocultamiento*, pues también estamos ocultos para nosotros mismos. Somos, existencialmente, esa sucesión de revelaciones de acontecimientos de sentido, con lo poco o lo mucho que ellas nos hayan dejado.

El material del arte es la vida. El material de la belleza es la vida. El arte y la belleza trabajan con la vida, pero *esto que llamamos vida no tiene explicación por fuera de ella misma*. No podemos comprender la vida estando fuera de ella. Solo podemos nombrarla estando en ella y ella solo es ella estando nosotros en ella.

Digo pues que en la experiencia de la belleza la vida se aparece, se revela, se manifiesta y ese fenómeno me constituye, me hace mundo. Esa, *mi experiencia*, hace vida. “Por eso podemos insistir en que las respuestas dadas desde las diferentes disciplinas de la ciencia a la pregunta ¿qué es la vida, que es vivir? no nos satisfacen, son insuficientes y parciales, son solamente descriptivas; sentimos que pueden responderse solo en los acontecimientos de sentido” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Entonces ¿Qué es la vida, qué es existir? Podríamos decirlo también de otra manera:

“(...) somos todo lo que experimentamos estando en el mundo siendo susceptibles al desocultamiento de lo ente, inmersos en nuestro devenir, pero dispuestos a ese desvelamiento, *a que nos desborde y nos aplaste, a que nos afecte*. Somos todo eso y solo eso, somos el devenir de esas experiencias y en ese sentido podemos decir que la verdad no es otra cosa que vivir verdaderamente” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

En cuanto a la belleza en relación con esto que hemos llamado vida, es importante advertir que ella va más allá del objeto o la escena de los que decimos son bellos. La belleza crea un espacio a su alrededor para nosotros a la manera de la obra de arte. Ella abre un claro y ahí se revela. La belleza acontece, se desborda en ese espacio que abre. Allí hay un darse cuenta excesivo e indefinible, que además no se deja atrapar, se nos escapa, se esfuma. En el planteamiento de esta tesis se comprende esta situación y se pretende que allí se configure una dimensión para lo ético, asunto que abordaremos más adelante.

Ahora bien, buscaré mostrar más a fondo la relación que hay entre la belleza entendida como desocultamiento y nuestra vida, pero antes es adecuado puntualizar ciertas cosas. La belleza es extensa, vibra de diferentes maneras. Hay cosas, objetos, obras, situaciones y momentos, escenas, música, ideas, pensamientos, paisajes, lugares, animales y personas que deparan belleza, cuya vibración se remite a la complacencia, al agrado, quizá a la satisfacción estética o intelectual, pero *no conmuevan*. De pronto, pueden despertar un interés especial en nosotros, una deliciosa curiosidad y una necesidad de poseerlos, de quedarnos con ellos, de disfrutarlos o analizarlos a fondo, pero *no nos conmuevan*. Existe también la belleza para consumir, que se ejemplifica muy bien en las

redes sociales, donde impera la imagen bella que se deshecha rápidamente sin dejar rastro. Existe la belleza del adorno, del embellecimiento, que busca transformar las cosas para suscitar belleza y conmover, -con éxito muchas veces-, aunque sus efectos pasan rápido y obligan a un permanente rehacer innovativo para mantener cierto tipo de atención y deparar cierto tipo de placeres pero que, en últimas, *tampoco conmueve*.

En esta investigación hablamos de una experiencia que conmueve y lo hace porque la vida se desoculta ante nosotros y en ello encontramos belleza. Una experiencia que revela y nos permite un nuevo ver, un ver que hace que veamos lo que no habíamos visto o lo que habíamos olvidado, y eso nos conmueve especialmente. No nos quedamos en el agrado, sabemos que allí hay más. Hay algo extraño, diferente. Algo que parece enfrentarnos, algo que se nos resiste. Hay algo ahí que se desoculta y se vuelve sobre nosotros exigiendo también que nos desocultemos. Algo que pregunta a nuestra oscuridad. En especial, sabemos que ahí, aunque todo eso conmueve y asuste -incluso aunque nos duela-, hay belleza.

Podemos decir entonces que hay diferentes tipos de belleza. Pero no toda belleza es verdad, como tampoco toda verdad es bella. También podemos decir que hay bellezas que parecen remitirnos a un misterio cuya comprensión nos es imposible o sobrepasa lo que podemos resistir, como también que hay bellezas que rayan en lo terrible. Estas fronteras de lo bello, si se pueden llamar así, plantean interrogantes interesantes que no desarrollaremos aquí pero que valdría la pena indagar.

A este punto, sabemos que la verdad es la verdad del ser y que esta es su desocultamiento. Sabemos que la obra de arte desoculta la verdad, que en su claro propicia el acontecimiento de esa verdad obrando en la obra. Heidegger nos ha dicho además que *la*

belleza se manifiesta cuando la verdad se pone a la obra en la obra de arte y creo sin lugar a duda que esto acontece en muchas obras de arte, *pero no en todo el arte*.

Sabemos que hay artistas que se oponen a ciertas expresiones de la belleza, sobre todo a las vinculadas a la gracia o a la perfección, artistas cuyas obras despliegan otro tipo de sentidos. Muchos consideran que su obra no se ocupa de la belleza, que es indiferente a ella porque aborda otras inquietudes. También, hay quienes proponen a través de lo feo. No pretendemos aquí hacer una revisión de la presencia de la belleza en el arte, pero creo que podemos decir que no todo el arte suscita una experiencia de belleza. En especial, la relación del arte moderno y contemporáneo con la belleza *en el sentido en que la concebimos aquí en este trabajo* es sin duda un tema muy amplio y fértil que sería importante investigar.

Podemos decir que no toda belleza es verdad, ni toda verdad es bella. Tenemos claro también que la belleza es solo *una de las tantas formas* en las que la verdad se manifiesta. No todo desocultamiento se experimenta como belleza. Hay algunos desocultamientos -verdades- demoledoras y fulminantes que nuestro sentir no puede vincular a lo bello. Miremos este ejemplo.

No es lo mismo abrirnos a la comprensión de la dolorosa belleza que despliega la representación de la obra de Shakespeare, *Romeo y Julieta*, que narra la historia de un amor juvenil trágicamente truncado, que enfrentarnos a la muerte de la persona que amamos. Sin duda, en lo primero hay un desocultamiento que despliega belleza, pero en lo segundo no, hay un dolor insoportable y demoledor. (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Ambos sucesos son acontecimientos de sentido, pero en el primero hay una belleza que revela la verdad del amor y su tragedia; en el segundo, hay una verdad que revela la realidad desgarradora de la muerte. No obstante, puede ser posible para el que ha amado, que con el largo paso del tiempo el dolor por la muerte del amado deje o traiga consigo un rescaldo de belleza, así todavía hiera. También, puede no serlo. *Hay entonces diferencia entre el acontecimiento de la vida en general y el acontecimiento de la belleza.* En el arte se da un desocultamiento de lo ente y en ello hay verdad y hay belleza, pero también puede no haberla. O puede haber una terrible belleza, una belleza angustiante y dañina donde lo negativo disipe cualquier sensación de placer.

Por otra parte, podemos ver algo más sobre el papel que tienen tanto el arte como la belleza en la interpretación que hacemos de la vida y su devenir. Ambos parecen ser una especie de estrategia para comunicar verdades o facilitar su comprensión. El arte y la belleza permiten que veamos la vida y sus aspectos terribles e insoportables sin aterrorizarnos. Permiten una cercanía entre visiones y posturas muy lejanas haciendo posible el surgimiento de un sentido para ambas. El Guernica, quizá la obra más célebre de Picasso, puede hacer que quienes no hayan experimentado la guerra como una realidad comprendan algo de ella y su horror; asimismo, puede ofrecer a quienes sí la hayan sufrido otra comprensión sobre la misma, más allá de la de su dolor.

En cuanto a la especificidad de la belleza de la que hablamos aquí, recordemos que al principio de este trabajo mencionamos que hoy día existe un malentendido sobre la belleza. La belleza actual se ha cosificado y comercializado, no da mucho que pensar. Al respecto, en su obra *La salvación de lo bello*, el filósofo coreano Byung-Chul Han pone énfasis en una cualidad muy especial de la belleza de la que venimos hablando y es la

capacidad que ella tiene para conmocionar y sacudir. Para Han, la belleza verdadera *nos hiere* porque nos permite ver lo que no hemos visto *en su diferencia, en su negatividad* y, por tanto, nos inquieta y nos interpela. Todo lo contrario a la belleza *comercial o de consumo*, que se amolda al observador, pues lo único que quiere es agradar. Al observar algunas de las características predominantes de la estética contemporánea que privilegian la pulidez y la tersura en las obras de arte y en los objetos, Han (2015) menciona que:

Hoy, lo bello mismo resulta satinado cuando se le quita toda negatividad, toda forma de conmoción y vulneración. Lo bello se agota en el “me gusta”. La estetización resulta ser una “anestetización”. Seda la percepción (...) Hoy resulta imposible la *experiencia* de lo bello. Donde se impone abriéndose paso el agrado, el “me gusta”, se paraliza la experiencia, la cual no es posible sin negatividad (p. 18).

Importante reflexionar sobre lo que sucede en la actualidad donde, por una parte, “Lo bello queda aislado en su positividad pura” (p. 29), frente a “la [verdadera] contemplación de lo bello, [que] no suscita complacencia, sino que conmociona” (p. 30)². Para Han, la estética moderna de lo bello es una estética de la complacencia que “confirma al sujeto su autonomía y autocomplacencia en lugar de conmocionarlo” (p. 30).

La belleza como acontecimiento de sentido va más allá de la mera complacencia. Es una belleza que conmociona, que interpela. Pero, hay mucha belleza que no detona esa experiencia del desocultamiento, que se queda solo en el placer efímero y no da qué pensar, se agota sin conmovernos. Hay mucha belleza que no inspira, que no propicia un

² Los corchetes son intervención propia de la autora a la cita de Han y en ninguna medida alteran el sentido original.

anhelo, que no invita. Tal vez, por eso sentimos y decimos del acontecer de lo bello *¡Qué belleza!*, espontáneamente, sorprendidos, percibiendo que, más que placer, es un desborde de sensaciones que, además de conmovernos, en cierta forma *también nos duele*.

En esta tesis hablamos de la belleza como acontecimiento, como algo que sucede, que deviene y nos permite ver las cosas de una manera diferente. Hablamos de una belleza que detona el desocultamiento de la vida misma. Una belleza que nos permite ver las cosas desde un nuevo ver y que advierte un exceso y un desbordamiento. La belleza es una experiencia, un acontecimiento de sentido. Allí donde sucede y la acogemos, configura una visión donde advertimos lo que somos frente a eso que es la vida desocultándose.

En nuestro recorrido y hasta ahora hemos comprendido que la verdad como desocultamiento nos remite al tema del ser, sabiendo que para Heidegger el ser no es solo presencia, pues esa presencia que es lo desoculto habla precisamente de lo que permanece oculto. Hemos hablado del *claro* heideggeriano, que también podemos entender como un *clarear*, como un lugar abierto en medio de lo ente.

Podemos pensar en *el claro* que podemos encontrar cuando caminamos en un bosque como una metáfora para esbozar la posibilidad que tenemos de abrirnos a un nuevo sentido de las cosas. Al caminar por el bosque *no podemos ver todos los árboles*. A medida que nos desplazamos, estos van desocultándose y ocultándose; es imposible contenerlos a todos en nuestra mirada, fijarlos. El bosque se nos ofrece, se deja ver, pero también se oculta, se nos escapa. Podemos decir que allí se hace comprensible el juego del desocultamiento y el no-desocultamiento, pues esa manifestación de las cosas a nuestro alrededor -como los árboles en el bosque que aparecen y desaparecen en torno a un claro- nos hace caer en cuenta *no solo de lo que vemos, sino de lo que no vemos*. Ese caer en

cuenta no solo de lo que vemos, sino de lo que no vemos, nos abre precisamente a otra experiencia de las cosas: *es una nueva experiencia de las cosas. Y es también la experiencia original de las cosas: es, en parte, ver por primera vez y, en parte, recordar, volver a ver.*

Ahora bien, llevando todo esto de nuevo a nuestra vida, se podría decir que no tenemos seguridad de encontrar esos claros que nos permitan este tipo de revelaciones, como tampoco podemos garantizar que toda revelación existencial despliegue a la belleza consigo. Probablemente lo común en nuestra existencia suela ser pensar en la verdad como corrección o correspondencia y no como *alétheia*, y enfrentar a los entes como presencia, olvidando que cada cosa es también señal de lo que oculta. Pero creo que *el claro* será siempre la posibilidad de ese encuentro con lo verdadero y con lo bello y su conmoción.

Siempre es posible que el ser de las cosas pueda desocultarse *a su manera* para nosotros y quizá podamos experimentar ese desocultamiento de los entes en la medida en que estemos dispuestos hacia las cosas y las dejemos ser lo que son, en la medida en que no imponamos condiciones, ni tengamos afán o como sugiere Heidegger, que las dejemos *reposar en sí mismas*. Al respecto, él nos dice que:

(...) la obra dentro de la apertura de lo ente abierta por ella misma, tanto más fácilmente nos empuja y adentra a nosotros en el interior de esa apertura, por consiguiente, nos empuja y desplaza al mismo tiempo fuera de lo habitual. Seguir todo este proceso de empuje y desplazamiento significa transformar las relaciones habituales con el mundo (...) a fin de demorarnos en la verdad que acontece en la obra (p. 117).

Tenemos entonces que, al manifestarse, la obra de arte nos invita a quedarnos en ella. Abre un espacio y nos lleva a él, de forma tal que nos proyecta o nos lanza fuera de lo habitual, lo que hace posible descubrir nuevos sentidos. Esto precisamente sucede con la belleza cuando en su acontecer nos conmociona. Sin embargo, no hablamos aquí de una vivencia mística, sino de un verdadero acontecer que, para decirlo en otras palabras, podría asimilarse a un *darnos cuenta* o a una *toma de conciencia* que deviene en lo que acontece y nos involucra. En este acontecimiento de sentido no solo advertimos lo que se desoculta sino además lo que permanece oculto e inasible y que intuimos no podremos develar completamente. Eso que intuimos que se mantiene oculto y nos ha sido advertido por lo que se desoculta, hace parte de ese exceso y ese desbordamiento que percibimos en la experiencia configurando ya no una curiosidad, sino *un deseo, un anhelo*.

Hemos dicho que la verdad como desocultamiento, como manifestación de las cosas, es acontecimiento. Es un encuentro entre nosotros y la vida misma. Y al asistir a ese desocultamiento, sentimos que *algo sucede dentro de nosotros*. Eso que se revela ante nosotros, se revela por nosotros y para nosotros, nos involucra. Advertimos que allí hay mucho más, que hay algo que permanece como exceso, inasible a nuestra comprensión. Y la experiencia de lo bello nos conmueve: por unos instantes nos lleva a sentir y a pensar (más allá de la corrección o la correspondencia), en la vida, en la verdad de la vida. Nos conmueve porque *nos muestra que hay más en lo que vemos de lo que solemos ver*, que esa experiencia puede derivar en algo más que una grata apreciación estética: puede ser conmoción. Eso que nos es revelado nos descubre también a nosotros. La vida se nos muestra y nosotros nos vemos desde ella.

Sin embargo, el acontecimiento de la belleza puede ser fugaz y efímero. Puede diluirse, perderse. Por ello, este trabajo quiere ser una forma de traerlo a una presencia que pueda durar ya que la belleza puede llevarnos a posibilidades adicionales a las del goce estético y tal vez, de mayor impacto. Puede hacernos dar cuenta de la vida que vivimos y de lo que ella carece en la medida en que nos hemos perdido en el '*deber ser*' imperante. La belleza, en su despliegue de verdad y sentido, puede hacer posibles nuevas consideraciones no solo sobre nosotros, sino también sobre los otros y sobre el mundo mismo. Esto último es lo que entendemos por su dimensión ética, tema que desarrollaremos más adelante.

De momento, profundizaremos en las relaciones que la belleza guarda con la vulnerabilidad, el deseo y el tiempo.

Capítulo 2

Relaciones de la belleza con la vulnerabilidad, el deseo y el tiempo

¡Ática imagen! ¡Bella actitud, marmórea stirpe
de hombres y de doncellas cincelada,
con ramas de floresta y pisoteadas hierbas!
¡Tú, silenciosa forma, tu enigma nuestro pensar excede
como la Eternidad! ¡Oh fría Pastoral!
Cuando a nuestra generación destruya el tiempo
tú permanecerás, entre penas distintas
de las nuestras, amiga de los hombres, diciendo:
«La belleza es la verdad y la verdad es la belleza» ... Nada más
se sabe en esta tierra, y no más hace falta.

—John Keats, 1795 - 1821

En este capítulo, destacaremos la relación que la belleza tiene con la vulnerabilidad, con el deseo (como anhelo) y con el tiempo. ¿Y por qué decimos que allí hay una relación especial? Porque ellas enmarcan algunas características que se evidencian con intensidad en el fenómeno de lo bello. Veámoslas.

Belleza y vulnerabilidad

En esta visión de la belleza como desocultamiento, como revelación de las cosas, como acontecimiento de sentido en el que la vida se nos revela, hablamos de un desocultamiento que *nos remite a un ver*. En ese acontecimiento de la belleza como verdad que se despliega ante nosotros hemos dicho que *vemos las cosas bajo una nueva luz*.

Vemos las cosas como no las habíamos visto antes; las vemos en lo que son. Más allá de sus correctas o suficientes descripciones, más allá de que sean entes descritos en la corrección de su verdad, *las vemos en su desocultamiento.* Y, en relación con lo anterior, sostengo en esta tesis que ese ver *es un ver que acude a ver desde su vulnerabilidad.* De allí la relación que existe entre belleza y vulnerabilidad que quiero destacar especialmente.

¿Pero esto de la vulnerabilidad qué significa? Vulnerabilidad significa ‘cualidad de vulnerable’ y vulnerable significa ‘que puede ser herido o puede recibir una lesión, física o moralmente’. Es la posibilidad que tenemos de ser dañados o afectados por algo o por alguien.

Para ayudar a que esta relación entre el ver del desocultamiento y la vulnerabilidad se entienda mejor, acudo al filósofo coreano Byung-Chul Han quien en *La salvación de lo bello* dedica un capítulo a la *Estética de la vulneración*. En este, habla de la obra del semiólogo francés Roland Barthes, *Fragmentos del discurso amoroso*, diciéndonos que: “Roland Barthes tiene en mente una erótica de la vulneración: «No tengo piel (salvo para las caricias). Tal es — parodiando al Sócrates de Fedro—, el Desollado y no el emplumado, como habría que decir hablando de amor» (Han, 2015, p. 53).

Barthes y Han entienden la figura del enamorado como la de aquel que no tiene siquiera plumas: está desollado, expuesto en carne viva al amor. Y ese desollamiento “Significa dolor y herida: «Desollado. Sensibilidad especial del sujeto amoroso que lo hace vulnerable, ofrecido en carne viva a las heridas más ligeras»” (p. 53).

Así como en el amor, en la belleza como verdad se hace manifiesta una percepción, un ver diferente, un ver desde la sensibilidad entendida esta como vulnerabilidad, *como capacidad de ser afectados.* Sobre esto ahonda Han (2015) diciéndonos que:

La actual sociedad positiva elimina cada vez más la negatividad de la herida. Eso se puede decir también del amor. Se evita cualquier intervención costosa que pueda conducir a una vulneración. Las energías libidinosas, como si fueran inversiones de capital, se dispersan entre muchos objetos para eludir una pérdida total. También la percepción evita cada vez más la negatividad. Lo que domina la percepción es el «me gusta». Pero ver, en un sentido enfático, siempre es ver de forma distinta, es decir, experimentar. No se puede ver de manera distinta sin exponerse a una vulneración. Ver presupone la vulnerabilidad. De lo contrario, solo se repite lo mismo. Sensibilidad es vulnerabilidad. La herida —así podría decirse también— es el momento de verdad que encierra el ver. Sin herida no hay verdad, es más, ni siquiera verdadera percepción. En el infierno de lo igual no hay verdad (p. 53).

Aquí podemos notar una relación entre este ver diferente que descubre a los entes en su verdad como un ver desde nuestra sensibilidad. El ver de la belleza es un ver que acoge la vulnerabilidad; es un ver que nos expone completamente a la experiencia y por eso ella *puede afectarnos*. Conmovidos y conmocionados por el acontecer de lo bello, vemos la verdad de la vida, de nuestra vida. La comprendemos desde un nuevo sentir, pero esto no pasa como resultado de un ejercicio intencional o premeditado de nuestra razón, sino como “un dejar que algo suceda o un exponerse a un suceso” (p. 54). Para Han, el ver es una especie de herida en el que las cosas penetran en nosotros y nos conmueven.

Remitiéndose a Derrida, Han recuerda que “no hay poema sin accidente, no hay poema que no se abra como una herida, pero también que no sea hiriente” (Derrida, 1988, citado por Han, 2015). Por tanto, para Han “sin herida no hay poesía ni arte (...) Sin dolor

ni vulneración prosigue lo igual, lo que nos resulta familiar, lo habitual” (p. 54). Y, citando a Heidegger, completa el sentido de la idea diciéndonos que: «En su esencia, la experiencia [...] es el dolor en el que la esencial alteridad de lo existente se desvela frente a lo habitual» (Heidegger, 1982, citado por Han, 2015). O sea que, el ver que se hace posible frente al desocultamiento de lo ente *es un ver que nos hiere* y nos hiere en el sentido de hacer que nos salgamos de la comprensión cotidiana y habitual de las cosas para sumergirnos en una comprensión diferente de ellas.

Han destaca también la presencia de esta *estética de la vulneración* en la obra de Barthes quien en *La cámara lúcida* distingue dos elementos claves en la composición fotográfica: el *studium* y el *punctum*. Por una parte, el *studium* hace referencia al espacio o escenario que desarrolla la fotografía y que percibimos en función de nuestro saber. Nos proporciona datos específicos - “este es un retrato familiar”, “esta es una fotografía de guerra”-, que hacen posible que se despierte en nosotros algún tipo de interés hacia ella: curiosidad, extrañeza, e incluso, alguna emoción o una especie de afecto mediano, *pero nada especial*. Dice Barthes (2009) que:

“Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones” (Barthes, 2009, p. 45).

Para Barthes, muchas fotos solo tienen *studium*: “la mayoría no provoca en mí más que un interés general y por decirlo así *educado* (...) me gustan o me disgustan sin punzarme: únicamente están investidas por el *studium*” (p. 46). Y precisa:

El *studium* es el campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso, del gusto inconsecuente: *me gusta/no me gusta, I like/I don't like*. El *studium* (...) moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo tipo de interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos «bien» (p. 46).

Ahora bien, a diferencia de este ‘un tanto impersonal’ *studium*, existe un segundo elemento que Barthes encuentra en la fotografía y que llama el *punctum*. De este dice que:

(...) viene a dividir (o escandir) el *studium*. Esta vez no soy yo quien va a buscarlo (del mismo modo que invisto con mi consciencia soberana el campo del *studium*), es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme (...) viene a perturbar el *studium*; es también pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima, me punza)” (p. 45).

Entendemos aquí que las fotografías que tienen *punctum nos hieren*. Ellas nos salen al paso y como una flecha *nos punzan*, nos causan una especie de dolor. Y ese dolor es

precisamente el ver diferente. Así, este ver especial que tan magistralmente pone de presente Barthes en relación con algunas fotografías es el mismo del que venimos hablando en el acontecer de la belleza como verdad.

La fotografía que nos hiere lo hace porque somos vulnerables a eso que ella revela, a ese algo que en ella desoculta una verdad y nos conmueve. Más allá de producir en nosotros un placer estético que percibamos como algo notable frente al sentir habitual que tenemos de las cosas, la fotografía nos descubre a un placer que en cierta forma duele y hiere porque nos enfrenta tanto a una verdad no prevista e insospechada como a lo que somos ante ella.

Podemos dar un ejemplo de esto volviendo a Barthes, quien en *La cámara lúcida* nos confiesa que, poco tiempo después de morir su madre, rebuscaba entre las fotos que guardaba de ella. Deseoso de encontrar alguna en que la reconociera como *ella era realmente*, las va descartando una a una, pues en estas solo la encuentra *parcialmente*:

Según van apareciendo esas fotos reconozco a veces una parte de su rostro, tal similitud de la nariz y de la frente, el movimiento de sus brazos, de sus manos. Solo la reconocía por fragmentos, es decir, dejaba escapar su ser y, por consiguiente, dejaba escapar su totalidad. No era ella, y sin embargo tampoco era otra persona (...) «no la reencontraba». La reconocía diferencialmente, no esencialmente. La fotografía me obligaba así a un trabajo doloroso; inclinándome hacia la esencia de su identidad, me debatía en medio de imágenes parcialmente auténticas y, por consiguiente, totalmente falsas (p. 81).

Sin embargo, nos dice que sigue “ (...) buscando la verdad del rostro que yo había amado. Y la descubrí” (p. 82). Descubre a su madre a la edad de cinco años en una vieja y desgastada foto en sepia en la que aparece junto a su hermano. Los dos están “frente a un pequeño puente de madera en un invernadero con techo de cristal” (p. 83). En esa foto Barthes encuentra a los pequeños hermanos “ (...) unidos entre sí, como yo sabía, por la desunión de sus padres, que poco tiempo después se divorciarían, habían posado uno al lado del otro, solos, en la abertura del follaje y de palmas del invernadero (...) (p. 83). Y nos dice que observa el rostro de niña de su madre y *es allí donde la encuentra*:

Observé a la niña y reencontré por fin a mi madre. La claridad de su rostro, la ingenua posición de sus manos, el sitio que había tomado dócilmente, sin mostrarse ni esconderse, y por último su expresión, que la diferenciaba como el Bien y el Mal de la niña histérica, de la muñeca melindrosa que juega a papás y mamás, todo eso conformaba la imagen de una *inocencia* soberana (si se quiere tomar esta palabra según su etimología, que es «no sé hacer daño»), todo esto había convertido la pose fotográfica en aquella paradoja insostenible que toda su vida había sostenido: la afirmación de una dulzura. En esa imagen de niña yo veía la bondad que había formado su ser enseguida y para siempre sin haberla heredado de nadie; ¿cómo aquella bondad pudo salir de padres imperfectos que la amaron mal, en resumidas cuentas, de una familia? Su bondad estaba precisamente fuera de juego, no pertenecía a ningún sistema, o por lo menos se situaba en el límite de una moral (...); nada podría definirla mejor que ese rasgo (entre otros): nunca, en toda nuestra vida en común, nunca me hizo una sola «observación». Esta circunstancia extrema y

particular, tan abstracta en relación con una imagen, estaba no obstante presente en el rostro que tenía en la fotografía que yo acababa de encontrar (p. 83).

Es claro que Barthes encuentra a su madre en esa imagen particular que la retrata a los cinco años. En el rostro infantil que allí observa advierte la verdad sobre ella: la bondad elemental que la define. Para él, la Fotografía del Invernadero había mediado la aparición de una verdad que no había encontrado en tantas otras fotos que revisó antes. Sobre la misma, añade:

(...) esa Fotografía del Invernadero constituía para mí algo así como las últimas notas que escribiese Schumann antes de hundirse, ese primer *Canto del Alba* que concuerda a la vez con la esencia de mi madre y con la tristeza que su muerte produce en mí; solo podía expresar esta concordancia mediante una sucesión infinita de adjetivos; me los ahorro, convencido no obstante de que esta fotografía reunía todos los predicados posibles que constituían la esencia de mi madre, y cuya supresión o alteración parcial, inversamente, me había remitido a las fotos de ella que me habían dejado insatisfecho. Aquellas fotos, que la fenomenología llamaría objetos «cualesquiera», no eran más que analógicas, suscitando tan sólo su identidad, no su verdad; pero la Fotografía del Invernadero, en cambio, era perfectamente esencial, certificaba para mí, utópicamente, *la ciencia imposible del ser único* (p. 85).

Barthes nos muestra cómo esta foto le ha herido, cómo ella ha desvelado o desocultado la verdad sobre su madre. En lo que muestra, esa foto excede la simple

descripción de una verdad como corrección o como identidad verificable -la niña es la madre de Barthes- y nos muestra mucho más: la esencia de una verdad que, como ya nos ha dicho antes Heidegger, *no es más que la verdad del ser*. La foto le ha herido y lo enfrenta a muchas cosas, a la alegría de haberla encontrado, a la verdad esencial de la bondad de su madre, a la verdad de su muerte que hace más patente la revelación; pero sin duda y, sobre todo, *también lo enfrenta a lo que él es frente a todo esto, a lo que es él sin ella*. Esto mismo es lo que pasa con la belleza como verdad que desoculta las cosas, que desoculta la vida misma y al hacerlo nos enfrenta a ella.

Ahora bien, la condición de vulnerabilidad es constitutiva del Dasein: ella nos hace disponibles al asombro, a la herida y a la revelación que esta trae consigo. Revelación que nos hace ver lo diferente y ver de forma distinta. La vulnerabilidad sería entonces lo que nos abre a la visión de lo bello que se revela como lo diferente. La vulnerabilidad es pues un estar dispuestos y expuestos, sin garantías ni seguridad.

La vulnerabilidad haría entonces posible esa belleza que se ofrece como un ver diferente, como un ver que nos excede, como un ver que nos hiere y nos pone frente a nosotros mismos. La experiencia de lo bello se asimilaría a un nuevo ver, a un ver que puede mostrarnos lo que somos y, desde allí, puede movernos también a una reflexión más profunda que señala hacia el otro. Nuestra vulnerabilidad no es solo nuestra, la reconocemos también en el otro, y, precisamente el reconocimiento del otro puede darse por ella. Reconocer el otro es saberlo como nos sabemos, es volver a conocernos y volver a conocer al otro; desde nuestra fragilidad, pero también desde nuestra disposición hacia la vida. En cierto sentido, cuando esa experiencia de lo bello la vivimos como revelación, hay un movimiento hacia el otro, hay un deseo de vincularse a él, de acogerlo, pues no

podemos quedarnos en lo mismo. Hay que hacer algo; hay que compartir eso que nos ha revelado la belleza.

A la luz de lo dicho es que lo bello se presta a lo ético. Lo bello da cuenta de nosotros y del vacío que necesita del otro. La vulnerabilidad, la posibilidad de la herida nos conduce a una apreciación diferente de la vida según lo que la belleza nos ha revelado. A través de la belleza, lo bello nos ilumina en su frágil momento. Somos conducidos a nosotros mismos, revelándonos.

La vulnerabilidad nos habla de nuestra condición humana, de nuestra precariedad, de nuestra incompletitud, de nuestra fragilidad, de nuestra mortalidad. Y es por todo esto que necesitamos de la belleza, porque ella es tanto la herida como la verdad. Ella es tanto dolor como deleite. Esta vulnerabilidad es lo que nos hace posibles como personas.

La belleza como posibilidad, como invitación a una vida auténtica ante la manifestación de la verdad, es revelación; una forma diferente de encontrarnos con el misterio de la vida. La revelación va al ser; ella no expone las cosas en un sentido científico, sino que las acoge y nos las entrega en su realidad. Esta revelación contempla al ser y lo interpela. Y aquí, interpelar va más allá de la pregunta, pues es exhortación. Y como ya hemos dicho anteriormente, ese movimiento a lo auténtico y a lo ético puede darse o no. De esto hablaremos en el capítulo tres.

En cuanto a sus efectos, en la belleza todo cabe. Podemos simplemente disfrutarla como algo placentero o podemos vivirla desde la obsesión del esteta que se queda solo en el éxtasis de lo bello. Es muy importante, además, considerar que en ella hay riesgos, que puede ser espejismo o peligro. En la belleza caben muchos momentos de revelación

existencial y estos no son siempre agradables o sugerentes. También pueden ser terribles, dolorosos y destructivos y ese es el riesgo: nuestra vulnerabilidad nos expone.

La belleza se entiende entonces como invitación a la vida y vivir es abrirnos a la experiencia de estar vivos, de ser desde nuestros cuerpos, de ser desde nuestra frágil y desarmada humanidad. La belleza como desocultamiento y acontecimiento de sentido se hace posible *si somos vulnerables*. Si nos abrimos, si nos ofrecemos, no desde una pasividad, sino desde una afirmación de la vida. En la belleza estamos dispuestos a lo que haya de venir, a dejar que las cosas pasen.

Ser vulnerables es pues fluir en el ritmo de la vida y solo en la medida en que renunciamos a las defensas podemos entregarnos a lo bello. En cierta forma sólo cuando renunciamos a las defensas es que podemos experimentar la vida como algo verdadero, como algo nuestro. La belleza nos reconoce vulnerables y ser vulnerables es saber de nuestra fragilidad; nos recuerda nuestra finitud, nos recuerda que algún día moriremos y es desde esa conciencia que deseamos la belleza como posibilidad de algo más. Creo que no sería posible la belleza si no muriésemos. Amamos la belleza y la buscamos porque vamos a morir. Creo que la belleza es lo único que podemos oponer al absurdo y a la muerte. Y la belleza es ese deseo de infinito a pesar de nuestra mortalidad: es lo infinito en nuestra existencia mortal.

La belleza nos detiene en su momento y nos pide estar desnudos, enteros y vulnerables, dispuestos a ver las cosas como son, a aceptar lo luminoso y lo oscuro. A aceptar que la vida es como es, en lo terrible, en lo trágico, en lo problemático. Hoy muchos no sabemos sentir verdaderamente pues no queremos aceptarnos como seres vulnerables, como seres sensibles. Hemos renunciado a ser vulnerables construyendo defensas de todo tipo

alrededor nuestro. Y sí, esas defensas que nos protegen de ser vulnerados también nos alejan de la posibilidad de sentir. Las murallas y defensas que creamos para defendernos de las emociones y los sentimientos y del posible daño que otros puedan hacernos no son selectivas; así como pueden impedir que seamos dañados, también nos impiden sentir lo bello. En nuestras defensas tal vez podamos quedar a salvo del sufrimiento, pero efectivamente también quedamos a salvo de la belleza y de la vida verdadera.

Entiendo aquí la vulnerabilidad como esa posibilidad permanente de ser heridos. Pero esta, más que una carencia, es una sensibilidad rica que nos involucra totalmente, que nos dispone hacia la vida. Desde ella, se hace posible la herida y la revelación que ella trae consigo. Hay belleza porque somos vulnerables y la vulnerabilidad es condición para el ver que nos muestra a la belleza como revelación. Por otra parte, esa vulnerabilidad también tiene una fuerte conexión con lo ético, como ya lo dijimos, pues esta no se refiere solo a nuestra fragilidad, sino también a la del otro, el otro ante quien estamos expuestos.

Belleza y deseo (anhelo)

Se desea la belleza movidos por un deseo de vinculación intensiva con la vida en todas sus dimensiones, por un deseo de acceder a su impulso secreto, por un anhelo de sacralizar la existencia y de realizar lo divino en lo humano. Nuestro anhelo de belleza se articula a la urgencia del alma, pero no de un alma fuera de la vida sino preñada de ella. Lo bello, más que la propiedad de ciertos objetos es una apuesta, un estar dispuestos a celebrar cosas y personas, una disponibilidad para el asombro, la alegría, la plenitud, la abundancia y el exceso de vida.

—Javier Gil Martínez, *Revista El tercer ojo*, 3.

Las palabras del filósofo colombiano Javier Gil Martínez manifiestan que deseamos la belleza porque *deseamos mantener un intenso vínculo con la vida y su misterio*, con una vida que se nos ofrece plena, abundante y excesiva. Y ello nos lleva a lo que suscita en nosotros la belleza entendida como desocultamiento, como acontecimiento de sentido que nos seduce y nos deleita, pero también nos desborda y nos hiere. Así, podemos percibir en la experiencia de lo bello diferentes sensaciones y emociones: exceso, ebriedad, desborde, abundancia, plenitud, alegría, herida, asombro, anhelo.

El acontecimiento de la belleza se vive como exceso, lo percibimos superabundante, en él se ofrece un *demasiado* que nos embriaga y nos duele, no podemos atraparlo. Solo podemos quedarnos con algo lamentando todo ese exceso que no alcanzaremos a hacer nuestro y sabiendo, además, que no todo se revela, que hay algo que permanece oculto. En el momento en que acontece la belleza ese exceso se derrama sobre nosotros creando un espacio que es un *presente realmente presente* en el que el tiempo se suspende y el pensamiento, la razón y el lenguaje se detienen, permitiendo que aparezca eso que se desoculta, como diferencia. Es allí donde y cuando vemos las cosas realmente como son y es allí donde podemos acoger una renovada comprensión sobre ellas y sobre la vida misma, pues finalmente lo que estamos viendo *no es más que el obrar de la vida*. Ahí podemos ver de otra manera porque somos vulnerables a eso que nos hiere al mostrarse. La experiencia hiere y desgarrar lo que constituye lo normal y lo común para que podamos advertir el exceso que desocultan las cosas. Es allí donde nos damos cuenta del suceder de la vida y nos enfrentamos a ella, con lo terrible y doloroso que pueda ser, porque allí la vida nos mira, parece preguntarnos algo, interpela lo que somos y lo que también es secreto en nosotros.

La belleza nos enamora porque su acontecer aloja una misteriosa tensión entre lo que se desoculta y lo que permanece oculto; porque es excesiva, pero no podemos quedarnos con todo; porque nos revela algo insospechado y también nos interpela; porque nos muestra nuestra oscuridad. Por todo eso, la belleza nos seduce y nos asusta. Juega con nosotros haciendo que la deseemos; siembra en nosotros un anhelo por más. Si el desocultamiento fuera absoluto, la belleza sería otra cosa; se cerraría sobre ella misma agotando cualquier posibilidad de deseo y anhelo.

La belleza puede entenderse como un deseo de verdad que adopta una forma especial, como una especie de pulsión de verdad, de intención de desocultamiento. El Dasein ama el desocultamiento. Hay en él un deseo de sumirse en el desocultamiento de lo ente y ese afecto por el desocultamiento no puede sino expresarse en un amor por la vida y por el mundo. Anhelamos la belleza, la deseamos con intensidad porque ella es un modo de estar en el mundo, un modo de vincularnos a la vida. La belleza nos refiere al cuerpo, a los sentidos, a las emociones; supone una pertenencia a ellos, por eso puede afectarnos y encender nuestra imaginación. De ahí que el escritor argentino Jorge Luis Borges (2001) diga, con toda razón: "Tengo para mí que la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos" (p. 45).

El anhelo es un deseo vehemente que expresa un ansia, una aspiración. Así es como nos lanzamos a lo bello, desde un anhelo intenso. Deseamos la belleza porque creemos que guarda algo para nosotros. Aquí, cobra sentido la frase del escritor francés Henri Beyle, más conocido como Stendhal: "La belleza es la promesa de la felicidad". Y creemos en esta promesa, así no siempre se cumpla, porque en lo bello y en el deseo de lo bello la vida se

intensifica como felicidad, la vida se quiere feliz y plena, gozosa sobre lo rutinario y lo desabrido de la existencia, dichosa sobre el aburrimiento y el desaliento. Se quiere lo bello como promesa de felicidad, -aunque esta no se cumpla siempre-, porque creemos que lo bello hace resistencia a lo opaco y a lo estéril y la felicidad se resiste a una vida segura y gris que nos es impuesta desde afuera. E insisto: aunque en esta promesa no haya seguridad de resultado, no por ello se invalida la persistencia en su búsqueda. Esa promesa de felicidad que encierra la belleza tiene que ver con que hemos sido felices y cuando no lo somos queremos volver a serlo, pues recordamos que la felicidad es bella, que se siente bellamente, que embellece nuestra vida.

En el deseo por la belleza hay un deseo de ver, de saber, un deseo por la verdad que desoculta la experiencia, que es como un volver. Nos sorprende, pero no nos es del todo extraño, pues de alguna manera *reconocemos eso que encontramos*. La belleza es deseo, anhelo de vida y en las experiencias de lo bello se realiza ese encuentro verdadero con la vida, que es como un regreso. Lo que el artista hace con la obra de arte es traer adelante eso que él ha visto, eso que lo ha conmocionado y lo hace para que esa verdad emerja ante él y ante todos los que vean la obra. En la obra de arte obra una verdad que busca ser reconocida en cada una de las miradas que la enfrenten y reconocer es volver a conocer, volver a saber las cosas. Podemos comparar al arte y la belleza con un camino que nos conduce a una nueva experiencia de lo verdadero, que es también un regreso a eso que sospechábamos, a eso que nunca olvidamos completamente.

La belleza y el tiempo

En la belleza hay algo que no podemos traducir en palabras. Ella evidencia los límites del lenguaje que sentimos se queda corto y no es fiel a la expresión real de todo lo que experimentamos. Pero no tenemos más. Entonces, lo que podemos hacer es liberar el lenguaje al máximo, admitiendo que no es posible dominar las cosas ni otorgarles una condición de certeza absoluta. Nuestra amiga la belleza nos obliga a utilizar un lenguaje poético. A la belleza se la puede considerar...

(...) una especie de utopía pues ella dispone un lugar en la experiencia que hace posible que salgamos del mundo opaco y utilitario en el que vivimos. Ella nos saca de un mundo y nos sumerge instantáneamente en otro, liberado de cálculos y razones. En ese lugar y en ese momento, puedo decir que *soy realmente quien soy*. Allí no es importante si soy rico o pobre, joven o viejo, pues soy ser para otra cosa y en ese sentido soy plenamente libre, cumplo mi destino, sé quién soy, desde mí y para mí y hago mundo. Allí soy auténtico, me apropio de mi existencia (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019).

Heidegger asocia la verdad y la belleza a la plenitud de la presencia; *presencia* es lo que está presente como el ser del Dasein *en el tiempo*; el Dasein se realiza cuando es presente del presente, estando plenamente en el mundo. Generalmente, vivimos en el recuerdo o en la anticipación, pero el acontecimiento de sentido nos pone en el aquí y el ahora.

“En el acontecimiento de sentido estoy presente en el presente, estamos presentes el mundo y yo. Se cumple la utopía de ser uno con el mundo; recuperamos por un momento la rasgadura del mundo y del sujeto y ahí estamos siendo juntos” (F.G. Serrano López, filósofo, comunicación personal, mayo de 2019). Allí, el tiempo desaparece dando paso a una sensación de eternidad que está en la fugacidad de esos instantes. Sabemos que ese momento desaparecerá y tal vez no nos quede más que algo parecido a un sedimento, un residuo, un resto de eso que nos hizo exclamar “¡Qué belleza!”.

Decimos esto para poner de presente el tema del tiempo en la belleza como experiencia, que lo sentimos eterno y a la vez fugaz, *pero en todo caso lo sentimos propio; ese es nuestro tiempo*. En la experiencia de lo bello se pierde la temporalidad formal y *se presenta el instante como eternidad y lugar*. Byung-Chul Han (2015) destaca esta especial característica de la experiencia al decirnos que “Sumirse contemplativamente en lo bello (...) engendra un estado en el que, por así decirlo, el tiempo se queda quieto (...) En presencia de lo bello, el ver ha llegado a su destino” (p. 94). Para él, se llega *a lo distinto*. Y lo distinto es lo que se desoculta y se revela mostrando algo que no habíamos advertido antes, pero remitiéndonos siempre a lo que permanece oculto. Lo distinto es por eso un misterio, es enigma, extrañeza, alteridad. Por ello, la experiencia de la belleza no es complacencia que nos deje igual, sino lo contrario; es un placer, pero nos hiere, *nos punza*.

Hay otras consideraciones sobre la relación del tiempo y la belleza; hemos hablado del tiempo del acontecimiento de la belleza, pero hay otros tiempos. Hay experiencias de lo bello que nos fulminan de manera inmediata, como si nos hubiese caído un rayo. Hay otras que son lentas, donde la belleza emerge solo después de un tiempo, a la manera de un recuerdo. Ahí, la belleza *es reminiscencia*. En *La salvación de lo bello*, Han (2015) nos

dice que "Lo bello no es brillo momentáneo, sino un *seguir alumbrando en silencio*" (p. 103). También, que lo bello como recuerdo se desvela "posteriormente y a través de rodeos. Largo y despacioso es el paso de lo bello. A la belleza no se la encuentra en un contacto inmediato. Más bien acontece como reencuentro y reconocimiento" (p. 103).

Han trae a colación lo que Nietzsche (2001) dice sobre esta belleza como reminiscencia en el aforismo 149 de la primera parte de *Humano demasiado humano*:

La lenta flecha de la belleza. La clase más noble de belleza es la que no arrebatada de una vez, la que no lanza asaltos tempestuosos y embriagadores (esta fácilmente despierta aversión), sino aquella que se infiltra lentamente, la que uno lleva consigo casi inadvertidamente y que alguna vez vuelve a encontrar en sueños, pero que finalmente, tras haberse ubicado durante mucho tiempo modestamente en nuestro corazón, toma entera posesión de nosotros, llena de lágrimas nuestros ojos, de anhelo nuestro corazón (p. 120).

Han se decanta por un tiempo que sentimos duradero en contraposición al tiempo de nuestra cotidianidad, signado por las prisas y los afanes. Considera que la belleza abre una apreciación del tiempo que lo deja ser, que no lo quiere controlar, que le permite durar en el acontecimiento. Y aboga por detenerse, por un quedarse en las cosas que dure precisamente para que ellas puedan ser. La belleza como experiencia que nos afecta necesita tiempo. Ser afectados implica que algo ha sucedido y nos ha conmocionado y eso requiere de tiempo. Hay que quedarse en la experiencia para poderla comprender. Las

cosas adquieren sentido cuando están rodeadas de tiempo y se relacionan entre ellas desde los espacios y tiempos que las contienen. Para que la belleza pueda desplegarse en su desocultamiento, para que podamos entregarnos al acontecimiento y dejarnos afectar, para que eso obre algo en nosotros se necesita tiempo. Por eso la belleza como desocultamiento es tan diferente a la belleza actual de los medios y las redes, que vive en medio de la aceleración de las imágenes. De esas imágenes queda poco pues no convocan tiempo para ellas, no se pueden contemplar, solo se miran como una sucesión agradable que olvidaremos pronto, pues allí no hay herida. *La belleza verdadera pide tiempo.*

Cuando decimos que la belleza es un acontecimiento de la verdad, un acontecimiento de sentido, estamos refiriéndonos a un tiempo necesario para que eso sea. La verdad como desocultamiento plantea o crea un espacio que se vuelve tiempo para ella y el sentido se refiere a lo que tiene sentido para nosotros y puede conversar con nuestra vida, no a hechos aislados y desconectados sino todo lo contrario. *El tiempo sostiene la experiencia, la acoge, la deja ser, le otorga sentido*, la inscribe también en nuestro recuerdo y en nuestra memoria. El tiempo, que se demora, que se toma su tiempo, es respeto por el espacio que abre lo bello.

Capítulo 3

La dimensión ética de la belleza

La lección de la belleza

...Debemos hablar, en efecto, por todos aquellos que sufren en este momento, cualquiera que sea la grandeza, pasada o futura, de los Estados y los partidos que los oprimen: para el artista no hay verdugos privilegiados. Por eso, la belleza, aún hoy, sobre todo hoy, no puede servir a ningún partido; solo sirve, en primera o última instancia, al dolor o a la libertad de los hombres. El único artista empeñado es aquel que, sin rehusar nada del combate, rehúsa por lo menos unirse a los ejércitos regulares, quiero decir, es el francotirador. La lección que encuentra entonces en la belleza, si aprende honestamente esa lección, no es de egoísmo, sino de dura fraternidad. Así concebida, la belleza nunca ha sojuzgado a ningún hombre. Y, desde hace miles de años, todos los días, en todos los segundos, la belleza ha aliviado -por el contrario- la servidumbre de millones de hombres, y a veces, ha liberado para siempre a algunos

—Albert Camus, 1913 -1960

La dimensión ética de la belleza puede ser una forma de que ella dure, de que ella engendre. Queremos que la belleza se quede con nosotros, como queremos que permanezca todo lo que ella suscita en nosotros, pero también deseamos compartirlo. Ante la experiencia de lo bello sentimos la necesidad de que eso se sepa, de que otros también participen de lo que se nos ha revelado.

Cuando experimentamos la belleza estamos completamente sumergidos en la vida, estamos en el momento y allí existimos comprensivamente en el *siendo* del acontecimiento. En el acontecer de la belleza como verdad, la vida se revela ante nosotros y parece mirarnos, parece preguntar algo. Tal vez, lo que pasa allí es que la belleza en la plenitud de lo que revela, en su exceso, en su superabundancia, parece mostrarnos precisamente nuestra mezquindad, nuestras carencias y límites; ella contrasta rutilante

contra toda nuestra precariedad. Y en ese sentido se vuelve dolorosa comparación, pero también *infinita posibilidad e infinita esperanza*. La belleza nos conmueve, nos estremece precisamente porque parece estarnos diciendo que la vida *es mucho más de lo que creemos y pensamos y nos lo estamos perdiendo*. Ella nos recuerda que *vivir es exponernos a vivir*.

La belleza da sentido y significado a todo eso que sucede allí en su acontecer. Nos reúne con nosotros mismos y nos conecta con el mundo y con los demás. Toca todo lo que somos y, como el arte, despierta sensibilidades, memorias y recuerdos, espolea la imaginación y los sentimientos, trabaja con nuestro pensamiento. Ella puede permitirse estremecerlo todo, trastocarlo todo. Es atrevida y por ello nos desborda, abriendo posibilidades insospechadas a la vida. Lo bello adquiere así la capacidad de cuestionar profundamente, más allá del placer estético. Lo bello nos da qué sentir y qué pensar, qué desear y qué soñar.

La experiencia de lo bello que desoculta la vida y el mundo no nos deja indiferentes, nos mueve, nos conecta con nuestra capacidad de agencia. Descubre un deseo por salir hacia el otro. Hay un recuerdo del otro, un recuerdo como invitación a festejar la vida, pero también como solidaridad. El otro se vuelve realidad, aparece como resistencia que aceptamos y honramos.

Al respecto, refiriéndose a la obra de Elaine Scarry *On Beauty and Being Just* (*Sobre la belleza y el ser justo*), Han apunta que para la autora “la experiencia de lo bello «des-narcisifica» al sujeto; es más, que lo desinterioriza. En presencia de lo bello, el sujeto se retira, dejando espacio para el otro. Esta retirada radical del sí mismo en beneficio del otro es un acto ético” (p. 87). Además, para Scarry:

... según Simone Weil, la belleza exige de nosotros «renunciar a nuestra figurada posición de centro» [...] No es que cesemos de estar en el centro de nuestro mundo propio, sino que, voluntariamente, cedemos nuestro terreno a las cosas ante las cuales nos hallamos (Scarry, 1999, citada por Han, 2015, p. 87).

Añade Han: “En presencia de lo bello, el sujeto asume una posición lateral, se pone a un lado, en lugar de imponerse abriéndose paso (...) Se retira en beneficio del otro” (p. 87). Parece pues que lo bello nos conmueve haciéndonos generosos en el encuentro con el otro, pues le damos un espacio respetuoso. Ante lo bello que nos conmueve, acogemos al otro en su diferencia y la honramos *poniéndonos a un lado* para que él también pueda estar allí. Lo bello aquí nos lleva a reconocer al otro.

La dimensión ética tiene que ver con un deseo de que lo bello dure y se exprese de otras maneras en el otro. Es por definición una invitación a la acción, pues el saber sobre la vida no nos deja indiferentes. Lo bello nos pide ser actores en el mundo, nos mueve hacia el otro como alteridad y hacia lo otro como diferencia. Lo bello como verdad, nos pone ante la vida, ante nosotros y ante los otros. Lo bello nos pone frente a ese *otro* y frente a eso *lo otro* que son diferentes y son resistencia. Lo bello genera expectativas sobre el otro, nos conmueve dinámicamente. Hay ahí un deseo de salir hacia él.

Para Heidegger el desocultamiento es un recordar, es traer aquello que está oculto, inmerso en el ser, tal vez olvidado. La ciencia y la técnica producen un olvido de las cosas al homogenizarlas; al reducir la experiencia humana a procesos fragmentados nos lleva a olvidarnos del ser. Lo que hay que hacer es recordar, volver a eso que está oculto, volver a enfrentarnos al misterio que somos y que son los otros. Y en este sentido, ese recuerdo es

un reconocimiento que se expresa en lo ético al acoger al otro, al honrar su misterio desde la solidaridad.

Todo esto de la belleza como desocultamiento, como verdad, está asociado a las sensaciones y a los sentimientos. Aquí la verdad no es cualquier verdad; es una verdad que vivimos y sentimos, que nos habla en un lenguaje poético porque este respeta el misterio del ser. ¿Por qué decimos que la belleza como verdad tiene una dimensión ética? Porque la belleza como desocultamiento tiene que ver con el otro, con un otro que no podemos ignorar ni dominar, pero ante el cual tampoco queremos someternos.

Por otra parte, debemos pensar en la belleza como una mediadora; nos permite ver la vida sin aterrorizarnos. La vida es difícil, dura, puede ser cruda y terrible, incluso insoportable, pero la belleza, como el arte, puede mostrárnosla sin que tengamos que pasar por todo ello. En este sentido, la belleza nos acerca a muchas experiencias desconocidas; no ignora lo terrible, pero puede presentárnoslo de una manera soportable. Es así como la belleza puede acercarnos a los otros, sacarnos de nosotros y adentrarnos en la comprensión sentida de lo que es la vida de los otros. El arte y la belleza pueden entregarnos la experiencia y la vida de los otros despertando nuestra humanidad y nuestra solidaridad, invitándonos a vincularnos a ese otro en su experiencia y hacer algo. Esta es la dimensión ética de la belleza, que a través de su acontecer nos lleva a la vida, nos enfrenta a nosotros y nos invita al otro. La belleza así puede ser vínculo y compromiso.

Llegados aquí podemos decir que toda esta propuesta ética que plantea la belleza se enfrenta a lo que somos, pues podemos aceptar o no ese riesgo que ella implica al dirigirnos al otro. El otro como posibilidad es siempre riesgo, como la vida misma lo es si decidimos vivirla verdaderamente. Tal vez, la belleza no nos haga necesariamente mejores

seres humanos, pero sin duda nos indica al otro como posibilidad de reconocimiento, de festejo y de solidaridad.

Hilando sobre todo lo que hemos visto podemos decir que la belleza es una posibilidad de comprensión sobre la vida, así como lo es el arte. Ella permite que nos comuniquemos y nos entendamos de otras formas, por más distantes y diferentes que seamos. En este sentido la belleza es esperanza sobre la vida, esperanza a manera de anhelo que se cree fecundo, es una apuesta por la vida y por el mundo, es confirmación de que queremos ser felices. Es resistencia ante el vacío y el sinsentido, ante la muerte.

Creo que la vida encuentra sentido en lo bello, a pesar de las dificultades, del absurdo, de lo terrible y de la miseria que ella pueda encerrar. La belleza confirma nuestro apego por la vida, nuestra irreductible esperanza en ella. Amamos la belleza porque amamos vivir, porque queremos vivir, porque ansiamos una vida verdadera y plena, llena de sentido. Amamos la belleza porque no nos rendimos, porque insistimos en la vida y la vida es siempre un vivir en relación, un vivir con los otros.

Conclusiones

Dicen unos que un ecuestre tropel, la infantería
 otros, y esos, que una flota de barcos resulta
 lo más bello sobre la negra tierra, pero yo digo
 que es aquello que uno ama.

–Safo, 650/610 – 580 a.C.

Esta investigación ha recorrido un largo camino, camino lleno de escollos, de tropiezos y de avances, de momentos de confusión, dudas y oscuridad, pero también de momentos de comprensión y claridad. Lo importante es que finalmente hizo posible la confirmación de la intuición inicial que teníamos sobre la belleza cuando comenzamos a trabajar hace ya más de dos años: que la belleza es una manifestación de la verdad (verdad como *alétheia*), que es acontecimiento de sentido y que remite a una posibilidad ética. Pero, así como hemos confirmado esa intuición y hemos profundizado en ella, también nos hemos enfrentado a ciertos límites que ha sido preciso presentar, especialmente en relación con la correspondencia entre verdad y belleza, -no toda verdad es belleza y no toda belleza es verdad-, dejando planteadas preguntas importantes que exceden nuestros objetivos, pero en las que sería valioso indagar.

La verdad para Heidegger y para nosotros es *alétheia* y ella nos remite siempre al ser, dado que *la verdad siempre está referida al ser*. Las cosas son, lo ente está sumido completamente en el ser y siempre *es* en el claro. El claro es el que nos permite ver, pero ese ver no es un ver completo o total de lo ente, menos todavía en el sentido de corrección

o unidad. En la verdad como desocultamiento, el ente se ofrece a la presencia, presencia que señala a lo oculto. La verdad como *alétheia* no es sólo ese desocultamiento de lo ente sino también evidencia de lo que se oculta, por lo tanto, decimos que la verdad es una lucha entre el claro y el encubrimiento. La verdad surge en esa lucha entre el claro y el ser que se encubre y se disimula, se obtiene a partir del ocultamiento, *se gana en la lucha contra este*.

En consonancia con esto, queremos destacar que este trabajo -que ha buscado insistentemente penetrar en la experiencia de lo bello-, se ha asemejado a una lucha. A una lucha por la verdad en la que esta se ha ganado y se ha conseguido a partir del ocultamiento y el misterio que encierra la belleza, aceptando su juego de luces y sombras, de excesos, de placer y anhelo, aceptando también su herida, y la pregunta que lo bello nos lanza cuando acontece, en la mirada que nos devuelve y nos desnuda. Esta lucha, como todas las luchas por la verdad, nos involucra y creo que solo la ganamos si respetamos que en lo bello como en lo ente hay una tensión permanente, una oscilación entre lo que se muestra accediendo a la presencia y lo que se rehúsa y se mantiene oculto.

Hemos propuesto una nueva definición de lo que es la belleza y la hemos expresado en modo existencial, pues nuestra visión sobre ella es muy diferente a la ofrecida en las conceptualizaciones tradicionales del mundo occidental que la concibieron como perfección y armonía o como aspiración a la unidad. La vemos aquí como manifestación de la verdad, pero de una verdad alethéica. La belleza aquí es como esa verdad, desocultamiento de lo ente, acontecimiento de sentido y posibilidad para lo ético.

Hablamos por tanto de una belleza que acontece, que sucede como momento de revelación existencial, que nos enfrenta a la vida y nos exhorta. Esta belleza, que puede ser

detonada de múltiples maneras, por ejemplo y entre muchas otras, leyendo un poema, deteniéndose ante un rostro o ante la vista de un paisaje, mirando una pintura o una fotografía, admirando una escultura o un edificio, escuchando una canción o una melodía, oliendo o saboreando, recordando alguna cosa o a alguien, o simplemente advirtiendo una escena de la vida cotidiana, *nos conmueve especialmente*. Y cuando decimos que nos conmueve especialmente decimos que *nos conmociona*. Lo que sentimos va más allá del placer o del gusto, sentimos que esa belleza que se presenta es increíblemente reveladora, pero a la vez se nos sustrae, guarda un misterio. Ella se desoculta ante nosotros, se despliega. La sentimos como desborde, casi dolorosa, como un exceso inatrapable. Y es allí donde nos damos cuenta que vemos diferente, que nuestros ojos y nuestros sentidos se abren a una nueva y fascinante comprensión sobre las cosas y sobre la vida misma. Vemos las cosas como no las habíamos visto antes y ese nuevo ver involucra una especie de pregunta, de exhortación para nosotros.

Ante esta revelación, ante este desocultamiento que trae lo bello consigo, no somos meros espectadores. Participamos del momento. Se inaugura un instante del que emerge una verdad, una verdad como desocultamiento. Por tanto, la belleza es acontecimiento de sentido y esto no quiere decir otra cosa que lo que sucede *tiene sentido para nuestra vida y para nosotros*. Por eso el acontecimiento de la belleza no se queda en la apreciación estética formal, significa mucho más. Nos hace darnos cuenta plenamente de que estamos allí ... ¡vivos!. En el acontecimiento de sentido estamos presentes en el presente, está presente el mundo, devenimos juntos en la experiencia. Y lo que es la vida y el vivir, más allá de los múltiples y complejos significados que para ellos tenga la ciencia, podemos entenderlo de otra manera. La vida y el vivir son también lo que experimentamos estando

en el mundo, inmersos en nuestro devenir, pero dispuestos al desocultamiento, a que nos afecte.

Estas apreciaciones sobre el acontecimiento de la belleza ponen de presente algunas relaciones especiales que ella tiene sobre todo con la vulnerabilidad, con el deseo entendido como anhelo y con el tiempo. La belleza convoca nuestra intuición, nuestra sensibilidad, nuestras emociones, nuestra memoria y nuestro pensamiento en un solo *siendo*. Nos convoca en lo que somos y desde allí es que se hace posible un nuevo ver, un nuevo ver que es un ver desde nuestra vulnerabilidad, un ver en el que estamos dispuestos a ser afectados, entendiéndose aquí vulnerabilidad como esa posibilidad permanente de ser heridos, más no como una carencia o insuficiencia del ser, sino como una rica sensibilidad que nos involucra totalmente disponiéndonos hacia la vida.

Para Byun-Chul Han, lo bello al experimentarse nos afecta. Han reflexiona sobre cómo la vida contemporánea nos sustrae a lo verdadero en la medida en que nos envuelve en un exceso de positivismo en donde se busca no ser afectados, andar sobre seguro. Permanecemos en una especie de adormecimiento en donde todo gira en torno a estar bien, en donde todo debe sumar a nuestro placer y conveniencia; nada debe turbarnos o sacarnos de ese plácida e impersonal zona de confort. Nos hemos apartado de nuestra vulnerabilidad encerrándonos en defensas de todo tipo. Pero la belleza nos afecta, como herida, al revelarnos las cosas en su diferencia. Para Han, la diferencia es herida pero también posibilidad. La herida pone de presente la diferencia, nos la enfrenta y desde allí nos pregunta. Y aunque la posibilidad de ser afectados por lo bello, de ser conmovidos o conmocionados por ello tiene que ver con lo que cada uno es, es posible siempre para el Dasein experimentarla como experiencia de desocultamiento.

La belleza nos lleva del asombro y el deleite al descubrimiento, a la pregunta sobre nosotros, a la comparación entre lo que somos en nuestra cotidianidad frente a una vida que se muestra diferente, excesiva, desbordada, plena, rica y a la vez misteriosa. Por eso, decimos que la belleza nos invita a la vida, que en ella se desea la vida como más, que en ella se hace patente la presencia del cuerpo, de los sentidos y las emociones. La belleza trae consigo un deseo, un anhelo de felicidad, un anhelo que también es resistencia y oposición ante los aspectos grises y rutinarios de la vida, un anhelo desbordante por vivir más intensamente desde el cuerpo, un anhelo que señala hacia infinitas posibilidades que no veíamos antes y que nos hacen temer y soñar.

Ahora bien, en el acontecer de lo bello el tiempo desaparece dando paso a una sensación de eternidad que está en la fugacidad de esos instantes. El tiempo de lo bello es verdaderamente nuestro. En la experiencia de lo bello *se presenta el instante como eternidad y lugar*, sentimos que el tiempo se detiene. Han nos dice que la belleza abre una apreciación del tiempo que lo deja ser, que le permite durar en el acontecimiento. Para que la belleza pueda desplegarse en su desocultamiento, para dejarnos afectar por ella se necesita tiempo. Hay que quedarse en la experiencia para poderla comprender. El tiempo sostiene la experiencia, la acoge, le otorga sentido y la inscribe también en nuestra memoria. El tiempo que se demora, que se toma su tiempo, es respeto por el espacio que abre lo bello.

La dimensión ética de la belleza es una forma de que ella dure, de que ella engendre pues queremos que la belleza y lo que ella suscita se quede con nosotros, aunque también deseamos compartirlo. Ante la experiencia de lo bello sentimos la necesidad de que otros también participen de lo que se nos ha revelado. La belleza nos conmueve, nos estremece

precisamente porque parece estarnos diciendo que la vida es mucho más de lo que creemos y pensamos y nos lo estamos perdiendo. Nos recuerda que vivir es exponernos a vivir.

La belleza da sentido a todo eso que sucede allí en su acontecer, nos desborda, nos sacude, debilita las estructuras de lo racional y lo objetivo. Desde allí, ella puede conectarnos con los otros y con lo otro planteando posibilidades llenas de significado. La belleza establece conexiones diferentes entre nosotros, el mundo y los demás que de otra forma no podrían hacerse. Lo bello adquiere así la capacidad de cuestionar y cuestionarnos. Nos da qué sentir y qué pensar, qué desear y qué soñar.

La experiencia de lo bello que desoculta la vida y el mundo no nos deja indiferentes. Por el contrario, nos mueve, nos conecta con nuestra capacidad de agencia. Hay un deseo por salir al otro. Hay un recuerdo del otro, un recuerdo como invitación a festejar la vida, pero también como solidaridad. El otro se vuelve realidad, aparece como resistencia que aceptamos y honramos. Lo bello nos conmueve haciéndonos generosos en el encuentro con el otro pues le damos un espacio respetuoso.

Su dimensión ética tiene que ver con un deseo de que lo bello dure y se exprese de otras maneras pues lo bello nos invita a la acción. Lo bello como verdad nos pone frente a nosotros, frente a lo otro y frente a los otros. Lo bello nos pone frente a la resistencia que hace lo otro-diferente y el otro-alteridad. Lo bello genera expectativas sobre el otro, nos conmueve dinámicamente, requerimos a ese otro, no para dominarlo o ignorarlo, tampoco para someternos, lo queremos reconocer.

Finalmente, creo que estas posibilidades éticas de la belleza pueden trabajarse de diferentes maneras. La belleza nos puede llevar hacia los otros para festejar la vida, para fraternizar y para solidarizarnos, para compartir pequeñas y grandes verdades.

Una educación para la belleza, una educación para la sensibilidad y la vulnerabilidad, una educación que nos devuelva al respeto por el misterio -y la diferencia- que es el otro, así como una educación para las artes liberada de imperativos económicos y utilitarios pueden ayudar. Asimismo, las diferentes disciplinas del conocimiento pueden también buscar la belleza que hay en ellas expresándola y transmitiéndola en lo que entregan. Sin duda, la docencia también puede hacer mucho. Todos podemos nutrirnos de la belleza y el arte como ocasiones para el desocultamiento, para el festejo y la solidaridad.

Creo que hay mucho por hacer. La belleza se puede compartir y esa experiencia de compartir la belleza es en sí misma una forma de comunicación. La belleza podría ser un puente entre diferencias y distancias que hasta ahora no se han hablado o no se han encontrado, porque la experiencia del desocultamiento es propicia a todos.

Quedan abiertas las posibilidades.

Bibliografía

Bibliografía primaria

- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Han, B. C. (2015). *La salvación de lo bello*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra de arte*. Madrid, España: La Oficina Ediciones.
- Sartwell, C. (2016). Beauty. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition)*. Recuperado de: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/beauty/>

Bibliografía secundaria

- Adorno, T. W. (2014). *Teoría estética*. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.
- Berger, J. (2018). *Modos de ver*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Bayer, R. (2017). *Historia de la estética*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L., & Bartholomew, R. (2001). *Siete noches*. (2º ed.) Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Burke, E. (2014). *De lo sublime y de lo bello*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Random House Mondadori.

- Han, B. C. (2016). *El aroma del tiempo*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Han, B. C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Han, B. C. (2017). *La agonía del Eros*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Heidegger, M. (2015). *De la esencia de la verdad*. Barcelona, España: Herder Editorial.
- Heidegger, M. (2016). *Ser y tiempo*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Nietzsche, F. (2001). *Humano demasiado humano*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Santayana, G. (2002). *El sentido de la belleza*. Madrid, España: Editorial Tecnos.
- Sartwell, C. (2004). *Los seis nombres de la belleza*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Seel, M. (2010). *Estética del aparecer*. Capellades, España: Katz Editores.
- Scruton, R. (2017). *La belleza*. Barcelona, España: Editorial Elba.